pierre fontanier

Despre idei și despre cuvinte • Calitățile sau caracteristicile omului liber și ale omului figurat • Teoria tropilor • Despre întrebuințarea în discurs a tropilor • Despre originea tropilor • Despre efectele tropilor • Despre folosirea tropilor • Diferența dintre tropi și celelalte forme ale discursului, numite figuri • Despre figurile de construcție • Despre figurile de elocuție • Despre figurile de stil • Despre figurile de gândire • Paralelă generală între diversele clase de figuri tropi și metatropi •

figurile limbajului

editura univers

PIERRE FONTANIER

FIGURILE LIMBAJULUI

© 1968, Flammarion, Paris

Toate drepturile asupra acestei versiuni sînt rezervate editurii UNIVERS

FIGURILE LIMBAJULUI

PIERRE FONTANIER

Traducere, prefață și note
ANTONIA CONSTANTINESCU

București, 1977
Editura UNIVERS

Cuvînt înainte

În contextul preocupărilor actuale pentru retorică, volumul lui Fontanier capătă multiple semnificații. Raportat la tradiția retorică, el este un act de sinteză și o replică sedițioasă. Situat în epocă, cu o circulație redusă la lumea didactică și academică în plină ofensivă antiretorică, el pare o clamare în pustiu. În fine, pentru mișcarea contemporană, neo-retorică, Fontanier este, cum spune Gerard Genette [1], fondatorul retoricii moderne, al ideii moderne de retorică.

Născută în condițiile demosului antichității grecești, retorica apare la Corax, în prima ei alcătuire, ca o sintagmatică a desfășurării pledoariei judiciare. Gorgias va fi acela care îi va anexa dimensiunea paradigmatică a figurilor. De la o practică, retorica atinge momentul ei filozofic prin Platon și Aristotel. Ea devine din acest moment conștiința cea mai vie a limbajului ca privilegiu uman, devine un ideal formativ cetățenesc și politic, o teorie a comunicării, o organizare a argumentației, o știință a persuasiunii și convingerii, o disciplină a omului ca ființă socială. Platon implică în retorică responsabilitatea morală și finalitatea obligatorie a demonstrării adevărului, în opoziție cu „iluzia" sofistă. El imaginează o retorică ce se consumă în dialogul maestru-discipol și în care progresia către un consens se face prin concesii reciproce. Scriind o Retorică și o Poetică, Aristotel clarifică punctul de vedere al antichității grecești asupra celor două domenii. Prima are ca obiect structurarea discursului oratoric în etape succesive de organizare și instaurare urmărind demersul de la idee la idee. Cea de a doua are ca obiect evocarea imaginară și demersul de la imagine la imagine. În Retorică, ponderea cade pe demonstrație și argumentație, pe raționamentul silogistic, *lexisul (elocutio)* ocupînd un loc modest. O semiotică a culturii de mase ar afla în Retorica lui Aristotel sugestii prețioase prin legarea persuasiunii de opinia curentă a ascultătorilor, de psihologia masei și a oratorului.

Prin Ovidiu și Horațiu (care apropie elocința de poezie), prin Cicero (la care *elocutio* primește un accent sporit în echilibrul părților retoricii), prin Quintilian (care accentuează pe *bene dicendi*) prin orientarea atenției spre cuvîntul scris, distanța dintre poetică și retorică se micșorează. Alexandrinismul antichității tirzii, cu stilul său exuberant pînă la straniu, în care figurile joacă un rol esențial și mai ales înflorirea pe care o cunosc acestea la Dionisos din Halicarnas contribuie la dezechilibrul compartimentelor retoricii, la predilecția pentru *elocutio*.

---

[1] Gerard Genette, *La rhétorique restreint*, Communication, 16/1970.

Disciplină complexă dar unitară și exclusivă a învățămîntului antic, cuprinzînd în starea ei canonică dialectica și logica iar în elocutio, partea destinată lexicului poetic, implicînd gramatica, de pe la mijlocul Evului Mediu retorica trăiește destinul unui imperiu ce se descompune. Direcția modificărilor pe care le suportă este progresiva ei literaturizare. Cum s-a repetat adesea, fuziunea dintre retorică și poetică stă la baza ideii moderne de literatură. Ponderea lui *bene scribendi* antrenează transformarea retoricii într-o teorie a prozei, așa cum poetica era a versificației. Dialectica, logica, gramatica vor căpăta autonomie, se vor emancipa disputîndu-și teritorii din retorică. De la o tehnică a argumentației și persuasiunii (zonă acum a dialecticii și logicii), retorica ajunge o tehnică a discursului ca expresie literară — scriitorul sec. 16—17 avea retorica în sînge, așa cum un muzician trebuie să știe legile armoniei. Are loc un proces de reducție sinecdotică, retorica tinde să devină în esență numai un studiu al lexisului poetic, valorizare a limbajului ca formă expresivă pînă la instaurarea unui cult al expresiei în unele perioade ale diacroniei literare. Din acest impact al retoricii cu poetica, literatura capătă o conștiință teoretică și formală.

Pe de-o parte retorica suferă toate aceste modificări — tot atîtea operații de adaptare și garanții de viabilitate — iar pe de altă parte ea circulă în variante, mai ales după Aristotel și Quintilian, sclerozîndu-se în această furie a imitației; aproape toți autorii de retorici imită în văzul lumii manualul clasic, dar cred sincer că fac un act creator. Accentuîndu-se dimensiunea ei paradigmatică, discursul este atomizat în figuri și poate că osificarea retoricii a fost facilitată și de această neglijare a enunțului în integritatea structurii sale, în care figurile nu mai erau niște articulații subsumate întregului. Această independență a figurii de context, ignorarea funcției de comunicare în profitul unor minuțioase descrieri și taxinomii, prejudecata că figurile sînt un stoc, un fel de depozit de unde sînt luate și aplicate discursului ca niște flori și culori pe o țesătură, distanțează retorica de practica literară, de retorica *în actu*. Ca efect se dezvoltă în timp o atitudine antiretorică. De la Platon al cărui reproș, valabil numai în condițiile date, se referea la iluzia profesată de retorii sofiști, la Pascal care, nemulțumit de rigorile ei, crede, dimpotrivă, într-o retorică a suppleței și spontaneității care să conserve mișcarea neașteptată și sinuoasă a gîndului, și, în fine, la reacția romantică refractară oricăror prejudecăți și normative, însă gata să instaureze altele. Expulzată în învățămînt, și prin aceasta discreditată, își trăiește declinul de disciplină prăfuită, iar la sfîrșitul secolului dispare și din programele școlare (la noi retorica este scoasă din programă la începutul secolului 20).

Această dezavuare de aproape un secol încetează odată cu preocupările moderne de semantică și semiotică, odată cu repunerea în discuție a literaturii ca mesaj persuasiv, în care figurile au o funcție marcată de orientarea lecturii, angajate complex în actul de comunicare literară. În felul acesta, lexicografia termenului de retorică primește în timp conotații peiorative, iar mai de curînd revalorizante, de reconsiderare a retoricii nu numai în litera, ci mai ales în spiritul ei. În această istorie a retoricii de la automatizare și convenție la revoluție și actualizare, cartea lui P. Fontanier își găsește adevărata semnificație. Gestul lui Fontanier poartă în el și păcatele retoricii clasice, dar și o noutate care nu comunică decît cu perspectivele moderne asupra domeniului figurilor. Socotindu-se în același timp un beneficiar al moștenirii retorice și un novator prin elaborarea unui tratat *complet* al figurilor — inițiativă cu puțini predecesori și nici un imitator — el circumscrie știința figurilor ca domeniu autonom căruia îi dă o organizare după principii și criterii personale, o teorie și în același timp o practică normativă. În plină agonie a retoricii, efortul considerabil al lui Fontanier de a clarifica un mecanism al cărui produs sînt figurile, inteligența lui taxinomică rămîne fără ecou, nu stîrnește nici o emulație, numele autorului chiar e absent din enciclopediile franceze. Ignorat de contemporani, istoria lui Fontanier începe în viitor, iar manualul lui, asupra noutății căruia autorul era pe deplin edificat făcînd risipă de entuziasm, și-a început abia de curînd cariera.

Întreg sistemul lui Fontanier se constituie ca o replică dată predecesorului său imediat, Dumarsais, cea mai mare autoritate în materie la acea vreme, față de care se situează polemic, luîndu-l permanent ca punct de reper pozitiv și negativ totodată. Unitatea de bază a tratatului este figura, în extensiunea ei variabilă de la cuvînt (tropii) la dimensiunea transfrastică (figurile de gîndire), înglobînd în felul acesta toată literatura. Criteriul clasificării este semantic, iar operația este substituția, Fontanier păstrînd o viziune paradigmatică asupra cîmpului figuratului. Criteriul este semantic pentru că după opinia autorului tropologia se suprapune pe știința sensului cuvintelor. Două sînt sensurile care ne interesează: un sens *literal* divizat în sens propriu (sau primitiv) și în sens derivat (sau tropologic). Acesta din urmă poate fi un sens extensiv dezvoltat din necesitățile obiective de exprimare, impus de idiomul respectiv și care va deveni în evoluția limbii un nou sens propriu, și sensul deturnat, creație individuală și specifică, adevărat domeniu al figurilor de semnificație (al tropilor propriu-ziși). Începînd cu Cicero, figurile erau definite în raport cu altceva, cu o altă expresie care s-ar putea găsi în locul lor; în felul acesta figura era considerată ca abatere.

Pentru Aristotel însă nu se punea problema substituției, ci a apariției unui sens figurat în locul sensului propriu. Avantajul este că, în locul echivalenței semantice între două expresii, baza comparației rămîne identitatea cu el însuși a cuvîntului care are mai mult decît un sens. Retoricienii au confundat constant cele două operații. Fontanier se numără printre puținii care sînt conștienți de diferențele dintre ele; astfel, figurile de semnificație și de expresie (adică tropii de un singur cuvînt și aceia de mai multe cuvinte) înseamnă substituirea unui semnificat cu altul, semnificantul rămînînd identic, figurile din celelalte clase (de construcție, de stil, de elocuție și de gîndire), așa numitele figuri non-tropi apar prin substituirea unui semnificant cu altul, semnificatul rămînînd același. Consecințele sînt importante: pe de-o parte expulzînd sensul extensiv din domeniul figuratului sînt excluse și preocupările pentru așa numita, de la Bally încoace, stilistica lingvistică. Din nevoia de tratare globală și mai ales de definire prin opoziție, Fontanier acordă catachrezelor un capitol, dar el este principial izolat de domeniul figuratului. Pe de altă parte, folosirea liberă și la alegere face din știința figurilor o știință a literaturii. Nu intrăm mai mult în detaliile clasificărilor lui Fontanier, el are grijă să se justifice, să se explice la fiecare pas pentru a-și apăra inițiativele de povara unei întregi tradiții. Ceea ce este de remarcat, în această privință, este faptul că încearcă să depășească studiul atomizant, evidențiind în multiple comparații trăsăturile pertinente ale fenomenelor. Un permanent contrapunct al definirii face din acest domeniu un mecanism de relații de opoziție și asemănare. El nu rămîne la descriere, ci se încearcă și în prescriere, în degajarea avantajelor folosirii figurilor în text. Dintr-o obsesie a totalității, a epuizării tuturor condițiilor de existență ale figurilor, le cercetează originea, întrebuințarea, efectele, dă indicații pentru recunoașterea și valorizarea lor în text și, în fine, în cel mai clasic gust atrage atenția asupra abuzului. Figurile sînt privite astfel atît din punctul de vedere al emițătorului, cît și din cel al receptorului. Parcursul se încheie cu o listă etimologică care să clarifice denumirile figurilor făcînd relația între definiție și etimon. Finalitatea tratatului trebuie să fie aceea de a oferi un instrument operativ dominat de rigoare și precizie în studiul literaturii. El trebuie să fie o sursă de meditație, pornind de la un domeniu autonom și închis în sine să reverbereze spre filozofie și spre problemele de limbă. Sugestiile pe care le-au primit contemporanii de la opusul lui Fontanier pot fi semnalate printre altele în *Retorica generală* a grupului de la Liège. Operațiile fundamentale de care fac uz membrii grupului belgian, suprimarea, adjoncția, permutarea sînt criterii folosite de Fontanier în

definirea figurilor de construcție și pe care aceștia le generalizează la toate categoriile de figuri.

Tratatul lui Fontanier este manifestarea deplină a gustului clasic prin caracterul său normativ, prin corpusul de exemple, prin atitudinea autoritară față de creație. Oximoronul — unire a contrariilor — una din figurile cele mai dragi în epocile manieriste sau în romantism este absentă. Indicațiile urmăresc mereu ca statutul figurii să fie apărat de orice echivoc sau ambiguitate, descifrarea trebuie să fie univocă și deplină, altfel ne aflăm în imperiul erorii. Pentru că în gestul său expresiv clasicul se află raportat la un altul, de aceea nevoia de consens, de convenție, de normă care să reglementeze comunicarea. Raportîndu-se la un *alter ego*, manieristul sau romanticul păstrează un aer conspirativ, de cifru în sistemul său de comunicare. Interesant este că retoricile românești ale secolului al 19-lea, foarte conservatoare teoretic, ceea ce nu e cazul lui Fontanier, sînt mult mai în acord cu atmosfera estetică a vremii, unele dintre ele fiind adevărate antologii de lirică romantică (cum este cea a lui Simeon Macarovici, de la 1834).

O retorică *in actu* ne-ar dezvălui o cu totul altă dinamică a figurilor. În diacronia literară, domnia hiperbolei, elipsei, metaforei obscure în epocile manieriste, domnia antitezei în romantism etc. Din teama de-a nu da naștere la sensuri difuze, Fontanier face excepție de la viziunea sa paradigmatică numai în cazul în care este discutată metafora și alegorismul (un fel de metaforă continuă); aglomerarea metaforică i se pare suspectă pentru că ea supune același obiect unor transformări succesive și inevitabil contradictorii, ceea ce ar contraveni unității și coerenței lumii.

Apariția în românește a Figurilor lui Fontanier, ca opera cea mai închegată și mai riguroasă a retoricii clasice, răspunde apariției *Retoricii generale*, ca încercare modernă de asumare a dimensiunilor retoricii și, de asemenea, se află într-o fericită succesiune cu reeditarea *Retoricii* lui Molnar-Piuariu, cel mai vechi tratat de teorie literară apărut în limba română. Contribuțiile lui Vasile Florescu *(Retorica și neoretorica)* precum și cea mai recentă a lui Aurel Sasu *(Retorica literară românească)* completează cu profundă și originală ținută teoretică un domeniu de cea mai strictă actualitate, deoarece își găsește aplicabilitate nu numai în domeniul literaturii, ci în toate celelalte arte, în cultura de mase sau în publicitate, ca tot atîtea sisteme de semne, a căror organizare și descriere poate cuceri noi repere dintr-o atare abordare interdisciplinară ce ar cuprinde și retorica.

ANTONIA CONSTANTINESCU

Prefață

De aproape un secol, singura carte destinată studiului, atît de important și de necesar, al captivantelor artificii ale limbajului, era celebrul tratat al lui Dumarsais asupra *tropilor*. Apreciată la timpul său ca o capodoperă, și reputația ei se menține încă, ea mi s-a părut că lasă mult de dorit în ceea ce privește precizia, mi s-a părut mai ales lipsită de acea ordine, de acea metodă, atît de esențială într-o lucrare de acest gen. Pentru a-i sublinia defectele și imperfecțiunile și, în același timp, pentru a le face să dispară, în măsura în care acest lucru depindea de mine, am întreprins o analiză riguroasă și perseverentă, camuflată sub titlul *Commentaire raisonné*. Acest *Comentariu* a fost publicat odată cu lucrarea mea *Études de la langue française sur Racine*, în 1818; și, chiar dacă atunci, *Comentariul* a fost oarecum eclipsat de lucrarea asupra lui Racine[1], așa cum mă așteptam dealtfel, el a atras totuși atenția și a cîștigat sufragiile unui public avizat. Toate jurnalele au relatat foarte favorabil despre el; voi cita numai două dintre ele: *Journal des Débats* (nr. din 11 august 1818), și *Journal des Savants* (decembrie, același an).

Journal des Débats, care de multă vreme s-a impus cu autoritate în viața literară, a confirmat, în general, toate judecățile mele în legătură cu Dumarsais, și nu a ezitat să afirme că cele două lucrări ar trebui să fie tipărite împreună de acum înainte, fiecare fiind necesară, la rîndul ei, celeilalte.

Journal des Savantes, într-un articol pe cît de profund pe atît de amănunțit, care m-a onorat cu discutarea unor

[1] Era de ajuns numele lui Racine, ca *Studiile* respective să fie cu osebire remarcate. Dar dacă meritau cu adevărat atîtea elogii, pe care nu le pot atribui decît unei extreme bunăvoințe, ele puteau fi atribuite tot atît de bine și *Comentariului!* Pentru că, mărturisesc, această ultimă lucrare nu este cea care mi-a pricinuit cele mai puține dificultăți, și din cele două ea este cea pe care o apreciez cel mai mult, atît din punct de vedere literar cît și din punct de vedere filosofic.

puncte de vedere importante, afirmă că, admițînd *sensul prin extindere* ca intermediar între *sensul propriu primitiv* și *sensul figurat* — din care făcusem un principiu fundamental în argumentația împotriva lui Dumarsais — teoria mea capătă o asemenea coerență și unitate încît ea trebuie acceptată în totalitate. Stimatul autor al articolului sfîrșește prin a recunoaște el însuși acest principiu care, dealtfel, mărturisesc, nu-i era în întregime necunoscut lui Dumarsais; și pe care Beauzée*, și mai ales d'Alembert l-au anticipat, unul în *Encyclopédie méthodique*, iar celălalt în *Eléments de philosophie*; printre alții, îl admit și savanții englezi Duglas Stewart în *Essais sur le beau* și doctorul Blair în *Cours de belle lettre* [2]; ultimele ediții ale Dicționarului Academiei îl consacră formal prin articolul *Extensiunea*, și la care, am fost asigurat, lucrează comisia însărcinată cu refacerea dicționarului[3].

Iată astfel, după mărturisirile cele mai autorizate, cartea lui Dumarsais completată și în același timp rectificată, în modul cel mai fericit, de *Comentariu*. Iat-o, deci, alcătuind împreună cu *Comentariul*, o operă cu adevărat clasică și care oferă tot ajutorul necesar în studiul tropilor. Dar dacă numai textul lui Dumarsais era deja prea lung și prea difuz pentru o carte didactică, cum arată el acum aproape dublat de *Comentariu*? Nu, ea nu mai putea fi pentru tînărul stu-

---

* *Nicolas Beauzée* (1717–1789), lingvist francez. La moartea lui Dumarsais a fost însărcinat cu redactarea articolelor de gramatică pentru *Enciclopedie*. Aceste articole le-a reunit în *Dictionnaire de grammaire et de littérature* (n.t.).

[2] Duglas Stewart recunoștea formal sensul despre care este vorba; îl numea însă *sens tranzitiv*, denumire care poate fi tot atît de potrivită.

Doctorul Blaire îl recunoștea, cel puțin indirect, pentru că el exclude din rîndul figurilor folosirea intrată în uz a oricărui cuvînt sau a oricărei expresii, ideea de figură părîndu-i-se incompatibilă cu cea de necesitate.

[3] După aceleași principii după care domnul Ferry de Saint-Constant, în remarcabila sa carte *Rudimens de la traduction* distinge mai multe feluri de sens propriu și face din catachreză mama tuturor omonimelor perfect identice atît ca sunet cît și ca ortografie.

dios, prin amploarea pe care o căpătase, decît o carte de referință, o carte de consultat în afara clasei, datorită acelor dezvoltări și detalii în care nu se mai putea intra într-un curs public. Pentru studiul didactic era necesară o lucrare mai simplă și mai restrînsă, eliberată în întregime de toate controversele, și în care tînărul să poată sesiza și urmări cu ușurință relația dintre diversele ei principii; era necesară, spun, o lucrare pe care s-o poată purta cu el oriunde, s-o aibă oricînd la îndemînă, și care, în fine, să fie într-un fel, un adevărat *Manual*. O astfel de carte este utilă, în mod special, oricărui tînăr căruia vrem să-i dăm, cel puțin, o spoială de cultură literară, ea nefiind mai puțin necesară oamenilor de lume, care fără să aibă profunde cunoștințe de limbi clasice, vor să o cunoască pe a lor în ce are ea mai subtil și mai nuanțat. Cît de nepotrivită și cît de neplăcută era, încă de la prima vedere, poate mai puțin datorită lungimii cît datorită pasajelor latine cu care era încărcată, de la un capăt la altul, lucrarea formată din cea a lui Dumarsais și a mea![4]

Succesul fără echivoc al *Comentariului* m-a încurajat într-o încercare care nu mi s-a părut decît un nou serviciu adus învățămîntului public. Mă atrăgea mai mult ideea de a prezenta, poate nu atît doctrina lui Dumarsais, cît pe cea care rezulta din *Comentariu*[5] și care însemna propria

---

[4] Totuși, cum majoritatea acestor citate sînt traduse în franceză, nu este absolut necesar pentru a citi cartea cu eficiență și chiar cu interes, să știi latina. Cei care cunosc latina se pot dispensa mai ușor de această lectură decît cei care nu o cunosc. Ea va avea pentru aceștia din urmă o utilitate suplimentară, aceea de a le demonstra, prin atîtea erori ale celor mai iscusiți maeștri, să nu fie niciodată prea categorici în judecarea unei limbi vechi și moarte.

[5] Această doctrină nu rezultă din *Comentariu* decît în măsura în care *Comentariul* îi probează adevărul și justețea, substanța ei aflîndu-se în *Rezumatul general* care încheie *Comentariul*. Ea rezultă, de fapt, din îndelungatele și serioasele meditații, nu numai asupra sistemului lui Dumarsais, ci și asupra a tot ceea ce s-a scris asupra acestui subiect, punînd totodată în paranteză toate opiniile antice sau moderne.

mea doctrină. M-am aşternut pe lucru şi am făcut un *Manual clasic pentru studiul tropilor*. Acest Manual nu putea fi, fără îndoială, decît un tratat elementar asupra ştiinţei care îi forma obiectul. Putea deci să se numească tot atît de bine şi *Elemente de tropologie* [6].

[6] Termenul de *tropologie* nu este, fără indoială, mai neplăcut decît cel de *tropologic* întrebuinţat deja de Dicţionarul Academiei. Cum el este totuşi puţin folosit, m-am temut că nu toată lumea îl va înţelege, am crezut deci că trebuie să-l înlocuiesc * pe frontispiciul lucrării cu un echivalent care să funcţioneze ca un fel de explicaţie. Acest echivalent (ştiinţa sensului cuvintelor) poate părea la început neclar; pare a spune mai mult decît ar trebui. Dar, dacă ne gîndim mai bine, observăm că este destul de exact. Dacă *ştiinţa tropilor* nu acoperă în întregime *ştiinţa sensului cuvintelor* ea o reprezintă totuşi aproape în totalitate; pentru a studia tropii nu trebuie oare să studiezi aproape toate celelalte feluri de sens? Cei care vor să mă condamne, să înceapă prin a-l condamna pe Dumarsais, care, după ce îşi intitulează tratatul *Tropii*, adaugă imediat acest subtitlu explicativ: *Sau despre diferitele sensuri în care putem înţelege acelaşi cuvînt în aceeaşi limbă*.

* Am înlocuit pe frontispiciul lucrării titlul explicativ (comentat mai sus) cu cel pe care il dorise iniţial Fontanier pentru a evita „neclaritatea" de care se scuză şi autorul în nota de mai sus. (n.t.)

Avertisment
(1830)

Imediat după apariție, această lucrare, care nu datează decît de la sfîrșitul anului 1821, a și fost adoptată de Universitate, în folosul colegiilor și trecută pe lista cărților clasice. Clasele cursului secundar sînt în mod special interesate de lucrarea aceasta, așa cum înainte fuseseră de *Tropii lui Dumarsais*, deoarece ea este o completare la știința limbajului și un fel de introducere în retorică și filosofie *. Domnul Taillefer, de la Universitate, distins în aceeași măsură prin meritele sale personale, precum și prin titlul de inspector al Academiei din Paris și de fost director de studii la colegiul Louis-le-Grand, în folositoarele sale *Vues d'amélioration de l'instruction publique* (Puncte de vedere asupra îmbunătățirii învățămîntului public), face din volumul de față cartea esențială a ciclului secundar, considerînd-o ca indispensabilă pentru elevii care se pregătesc să intre în clasa de retorică **. De asemenea, într-un articol destul de lung pe care i-l consacră *Journal des Débats*, în 1823, numărul din 12 ianuarie, utilitatea cărții este și mai mult extinsă. „Putem, afirmă ziarul, recomanda cu îndrăzneală această excelentă carte și umaniștilor, cărora le va dezvălui tehnica limbajului, prin analizele cele mai exacte, și retoricienilor, care vor afla aici cele mai bune principii și exemple, și tinerilor filosofi, care vor putea observa aici raporturile cuvintelor cu gîndirea, și care vor recunoaște în substituția gîndurilor cu gîndurile și a cuvintelor cu cuvintele, efectul principiului atît de fecund al asociațiilor de idei."

Manualul asupra tropilor a fost considerat util nu numai pentru licee ci și pentru pensioanele de domnișoare; afirmația aparține autorității cu siguranță celei mai competente

---

* Din acest punct de vedere, cartea lasă impresia că s-ar afla în concurență cu *Tropii lui Dumarsais;* dar a fost de ajuns să fie cunoscută pentru a fi preferată celei a lui Dumarsais (n.t.).

** Domnul Taillefer, după ce afirmă în aceeași lucrare că *Dumarsais, printre alții, a făcut foarte mult pentru știința tropilor,* adaugă că *Manualul Domnului Fontanier nu mai lasă nimic de dorit în privința acestei părți esențiale a învățămîntului* (n.t.).

Juriul examenului de institutoare din Paris. Dar, aceste pensioane de domnișoare, în care această mică carte poate să-și aibă folosul ei, sînt singurele care dau o oarecare importanță și o oarecare întindere studiului literaturii; domnișoarele, puțin savante în problemele de gramatică, vor fi mai puțin în stare însă s-o înțeleagă și să profite de ea.

A patra ediție, oferită chiar de autor, este foarte diferită de prima ediție, care nu era, în comparație cu aceasta decît un fel de tentativă, dar nu diferă de a treia ediție decît prin faptul că este poate mai riguroasă, mai corectă, mai exactă. Această a patra ediție nu este, trebuie s-o spunem, decît o retipărire a ediției precedente, cu excepția unor ușoare schimbări, ca și a acelora care ar putea să survină în continuare. Lucrarea a fost îmbunătățită în măsura în care era posibil, nu atît în raport cu ea însăși cît după capacitatea autorului, care mărturisește a fi făcut ultimele retușuri, nemaiavînd de acum înainte decît s-o recomande, pentru o fidelă execuție, tipografului însărcinat cu imprimarea ei.

Totuși, această ediție are asupra precedentelor un avantaj cu totul special și care nu este de disprețuit: acela de a fi însoțită de o parte care se atașează *Manualului* ca o urmare sau ca o completare. *Manualul* nu tratează decît figurile discursului cunoscute sub numele de tropi, completarea de care este vorba se ocupă de toate celelalte figuri în afară de tropi. Cele două părți formează astfel, împreună, o unitate, un Tratat general al figurilor discursului. La început, autorul imagina cele două părți fuzionînd una cu cealaltă; ele au fost separate numai din rațiuni didactice, în conformitate cu obișnuința care s-a instaurat de mult timp, aceea de a preda tropii în ciclul secundar iar figurile nontropi în clasa de retorică. Dar oricît ar fi ele de separate sau separabile, le putem uni oricînd într-o singură carte, așa cum vor proceda probabil aceia care vor să cunoască în întregime și în ansamblu sistemul autorului, incontestabil cel mai rațional, cel mai filosofic și cel mai complet care a apărut pînă acum în limba noastră și poate în orice altă limbă.

Figurile non-*tropi* nu sînt în clasa de retorică, cum sînt *tropii* în cursul secundar, obiectul unui studiu special și aparte; ele sînt doar o parte accesorie a tratatelor de elocință care se studiază în aceste clase. Cît va fi însă de util pentru tinerii retoricieni să le cunoască dinainte, continuînd studiul acestor figuri imediat după acela al *tropilor*! Studiul acestor figuri va fi simplu și pentru cei care vor să-l abordeze fără ajutorul profesorului. Va fi mai simplu decît studiul *tropilor* deoarece prezintă în sine mai puține dificultăți iar prima parte a contribuit deja la emanciparea spiritului, la dezvoltarea inteligenței și la formarea judecății. Este suficient să se urmeze metoda indicată pentru tropi la începutul *Manualului*. Cei mai puțin sîrguincioși se vor putea limita la o lectură repetată și atentă. Această lectură va fi nu numai instructivă ci și agreabilă, asemenea unei cărți ușoare; mai întîi pentru că va forma spiritul fără să-l obosească, apoi pentru că va oferi în cadrul exemplelor o suită de mici fragmente pline de farmec, extrase din cei mai buni scriitori.

Totuși, această carte elementară nu mi s-a părut că trebuie să fie o carte pentru începători, o carte limitată la cîteva noțiuni asupra tropilor, redusă aproape la o simplă nomenclatură, și însoțită doar de unele explicații. Mi s-a părut dimpotrivă că trebuie să completeze gramatica și să fie o introducere atît în retorică cît și în filosofie, că trebuie să ofere, evident, într-un cadru restrîns, o adevărată *teorie* asupra tropilor, chiar o întreagă și completă teorie; trebuia să ofere deci un sistem rațional și filosofic, în care toate amănuntele să se potrivească și să se lege între ele, în așa fel, încît să formeze, în ansamblul lor, un tot; un sistem, în consecință, în care tropii să nu se afle separați și izolați unul de celălalt ci să apară în toată complexitatea genealogiei lor, de la raporturile cele mai generale pînă la diferențele cele mai particulare și mai distinctive. M-am străduit pe cît am putut să dau doctrinei mele cît mai multă unitate, ordine și coerență; am depus toate eforturile pentru a stabili o clasificare cît mai exactă. Savanții vor judeca dacă mi-am atins țelul.

Teoria tropilor fiind marele și, în fond, unicul obiect al *Manualului*, s-ar părea că el ar fi trebuit să se limiteze la această teorie și s-o considere ca dimensiune a extinderii sale. Fără îndoială că la rigoare s-ar fi putut limita la acest subiect. Pe de altă parte, însă, Teoria tropilor ține de științele care o fundamentează și pe care se sprijină și a căror cunoaștere într-un anume grad o presupune; pe de altă parte ea pretinde în anumite părți ale sale sau în ansamblu, clarificări cu totul speciale și care nu ar fi putut intra în corpul tratatului fără să producă dificultăți, confuzii, un efect contrar deci celui scontat. Am crezut deci că trebuie mai întîi să o preced de cîteva *Noțiuni preliminare* în care puteam oferi primele principii; am completat apoi teoria cu un *Supliment* care, clarificînd totul într-o nouă lumină, excludea orice obscuritate sau incertitudine.

De aici cele trei părți ale *Manualului*: o parte principală și două părți accesorii; de aici un volum încă pe jumătate mai voluminos decît ar fi trebuit să fie. Dar ce mai contează acest inconvenient din moment ce consecința lui este o reală unitate? Dealtfel, se va vedea din indicațiile care se află la începutul fiecărei părți, ce trebuie învățat și reținut pe dinafară și ce poate fi eliminat. Numai partea principală, cea referitoare la *Teoria tropilor* este destinată a servi în școli, pentru ceea ce numim *lecții*. Celelalte două sînt oferite doar spre lectură, consultare sau meditație, fie profesorilor, fie elevilor, dacă doresc să-și facă mai apropiată această materie, dacă doresc să și-o însușească mai profund. Chiar din partea așa numită *obligatorie* s-ar fi putut încă reduce și tăia. Pentru lecții ne putem limita la primele două secțiuni ale ei, iar dacă din aceste două secțiuni nu am extrage decît ceea ce este indicat ca absolut necesar, am ajunge doar la 20 sau 15 pagini cu care ar trebui să ne încărcăm memoria.

Ar mai trebui să spunem celor care nu par cu totul convinși că știința tropilor nu este o știință a memoriei, iar, dacă memoria intervine totuși, nu ea deține rolul principal, ci judecata și rațiunea sînt cele care se află pe primul loc.

În această știință lucrurile se petrec ca și în celelalte științe: este mai puțin important să o primești de-a gata decît să o refaci, într-o oarecare măsură, tu însuți; lucrînd asupra ei este cea mai bună metodă de-a o învăța. Întreaga utilitate a *Manualului* constă tocmai în a fi folosit în scopul unei asemenea înțelegeri și a unui astfel de studiu. Vom vedea imediat, în următorul articol intitulat *Despre folosirea Manualului* cum ne putem servi de el în acest sens; articolul acesta va trebui foarte bine înțeles atît de profesori, cît și de elevi, dacă vor o metodă care să le ofere mijloace sigure și prompte de succes.

Unii vor regreta poate că *Manualul* nu oferă, cel puțin pentru licee, un *Apendice* cu exemple în limba latină și cu exerciții analitice asupra exemplelor de acest gen. Ei nu-i vor mai resimți necesitatea în momentul în care vor vedea că multe din exemple sînt traduceri din latină și că sînt ușor de găsit exemple analoage atît în latină cît și în alte limbi. În plus, dacă vrem să avem exemple latine deja extrase, *Tratatul* lui Dumarsais și *Comentariul* care-l însoțește articol de articol, oferă suficiente exemple în legătură cu toți tropii. Trebuie să fie însă preveniți: un mare număr din exemplele lui Dumarsais sînt contestabile; multe sînt chiar greșit aplicate; pentru a nu ne expune unor erori, ar fi bine, indispensabil chiar, să ne asigurăm în prealabil că nu sînt contrazise cumva de *Comentariu*, chiar și acelea care par mai puțin dubioase.

Probabil că nimeni nu se va mira că aproape toate exemplele sînt în versuri. Toată lumea știe că pentru asemenea feluri de citate, poeții sînt preferați prozatorilor. „Pasajele din poeți, spune Laharpe*, sînt mai prezente în memorie, mai cunoscute în general, și, în fine, versurile frumoase sînt ca locurile de odihnă în care spiritului îi place să se

---

* *Jean François de Laharpe* (1739—1803), poet și critic literar francez, autorul unor cursuri de literatură publicate sub titlul *Lycée*. Supus prejudecăților clasice el este totuși primul care privește literatura în ansamblul devenirii ei istorice și emite, mai ales asupra secolului al XVII-lea, excelente comentarii (n.t.).

oprească în drumul arid și spinos al preceptelor". Totodată, nu pot fi citați indiferent ce poeți; trebuie să ne oprim, evident, la aceia, în număr destul de mic, care dețin primul loc în Parnas.

Dar cu atît mai mult trebuie citați, atunci cînd sînt venerabili, pentru a semnala defectele și pentru a apăra, împotriva autorității propriului lor nume, acele spirite necultivate sau lipsite de experiență care sînt gata să creadă că-i pot folosi în totalitate ca modele.

Modul de folosire a manualului
fie în învățămînt, fie pentru studiul individual al tropilor[1]

I. — Dacă aș avea de predat tropii după *Manual*, aș începe prin a da o idee generală asupra lucrării, adică, prin a-i face cunoscut obiectul, planul și principalele ei secțiuni. Cu această ocazie aș spune cîteva cuvinte în legătură cu utilitatea acestei științe: aș spune în ce măsură este ea necesară, indispensabilă pentru cunoașterea spiritului și mecanismului limbii, pentru înțelegerea a ceea ce au mai subtil și mai nuanțat, în stilul lor, marii scriitori și marii poeți, în fine, pentru o reală și solidă aprofundare a gramaticii, literaturii și chiar a filosofiei. Revenind apoi la *Manual*, i-aș invita pe elevi să citească înainte de toate Prefața, Tabla de materii și indicațiile plasate la începutul fiecărei părți și i-aș preveni că, dacă nu totul este la fel de esențial sau de important de știut, nimic nu este totuși inutil și în întregime de neglijat de către cei care aspiră să ajungă aproape tot atît de departe ca profesorii lor.

II. — În a doua lecție, cînd ar fi vorba de tropi, pentru că nu va fi vorba de ei la fiecare lecție, nici în fiecare zi, toți elevii avînd cartea în mînă, le-aș indica în detaliu și într-un mod cît mai precis, în cadrul fiecărei părți, elementele, fragmentele pe care trebuie să se axeze în mod special pentru lecții sau, dacă vreți, în legătură cu care ei vor trebui să se pregătească și să răspundă; pentru a fi mai ușor de recunoscut, voi marca pe margine aceste pasaje cu mici trăsături de creion sau de peniță. Voi proceda astfel încît să evit tot ce ar putea fi vag sau imprecis, în această pri-

---

[1] *Manualul* este indicat pe lista cărților clasice pentru clasele secundare, alături de mica gramatică generală a savantului orientalist M. de Sacy. Dar *Manualul* ar trebui, fără îndoială, să urmeze numai după această gramatică; ar fi fost poate mai bine ca ea să fie plasată în clasa a treia fiind cea mai bună introducere în știința tropilor. S-ar putea, cred, acorda prima jumătate a anului școlar studiului acestei cărți iar *Manualul* să-l rezervăm pentru semestrul al doilea. Metoda folosită pentru unul n-ar putea fi folosită și pentru celălalt?

vință, în indicațiile generale ale cărții. Nu mă voi supune într-atît acestor indicații, ale căror limite îmi voi permite să le extind sau să le reduc, în funcție de interesul clasei.

Dar ar trebui oare să las toate pasajele pe care le-am ales, răspîndite în carte și izolate unele de altele? Chiar dacă mai ales datorită indicațiilor marginale, procedeul nu ar prezenta multe inconveniente, aș prefera totuși ca toate aceste pasaje să fie alăturate și reunite într-un tot, pentru ca să se vadă mai clar și să se sesizeze mai bine ansamblul. Voi indica deci elevilor să le transcrie într-un caiet — conspect metodic — care să urmeze tabla de materii și care va servi în acest caz aidoma unei canavale. Aș dori ca acest extras să fie foarte scurt, foarte succint; l-aș dori limitat aproape la substanța primelor două secțiuni ale părții a doua. Tot ce mi-ar plăcea să văd aici ar fi definiția fiecărui trop și alături, pe margine, etimologia numelui particular prin care este desemnat.

Aceste caiete, a căror alcătuire aș avea grijă să o supraveghez, și care în consecință ar trebui aduse și prezentate de mai multe ori în clasă, ar trebui terminate la termenul fixat. Pentru elevii bine pregătiți vor fi suficiente mai puțin de cincisprezece zile; vor fi suficiente pentru ceilalți trei sau patru săptămîni. Nu se pune problema ca timpul acordat acestei operații să fie un timp pierdut! Dimpotrivă, n-ar putea fi folosit mai util și mai fructuos. Cine poate contesta faptul că scriind de fapt fixezi în memorie? Dealtfel, este vorba mai mult decît de o simplă transcriere: e mai mult o refacere, o recompunere de care spiritul va profita din plin.

III. — În timpul în care-și pregătesc astfel caietele, elevii vor trebui să citească toată prima parte a cărții; n-o vor citi dintr-o răsuflare ci pe îndelete, fără să se grăbească, de mai multe ori, pe capitole sau pe paragrafe, și cu atîta atenție încît să poată, dacă nu să dea o relatare exactă și precisă, cel puțin să probeze că nu le-a rămas cu totul străină. Mă voi asigura de progresul și rezultatul acestor lecturi o dată sau de două ori pe săptămînă, prin

întrebări adresate cînd unuia cînd altuia. Voi fi, se înțelege, mai puțin exigent față de cei slabi decît față de cei buni și numai din ceea ce mi se pare accesibil tuturor voi face o obligație riguroasă pentru toți[2].

IV. — Odată terminate aceste preliminarii, vom trece la lecțiile propriu-zise, și se știe că, aproape toate, sînt oferite de primele două secțiuni ale părții a doua. Voi face cîte două-trei lecții pe săptămînă, cîte o jumătate de oră. La nevoie nu va fi vorba decît de conspectele din caiet, mă voi ocupa însă mai puțin de redarea lor literală, cît de a-i solicita pe elevi să facă o relatare cît mai clară și mai precisă; dar voi pretinde să fie citite și răscitite dezvoltările și detaliile cele mai importante ale cărții; nu voi cere ca toate exemplele să fie învățate pe dinafară, ci numai să știe, atunci cînd aud citatul, dacă el se raportează sau nu la tropul în discuție în acel moment.

V. — În nici un caz aceste lecții nu trebuie să depășească șase săptămîni sau două luni. Ele vor fi urmate de lecturi, făcute ca și cele precedente, și care vor avea ca obiect restul cărții.

Dar la ce vor servi în sine aceste lecturi și aceste lecții? S-ar părea că, fără grija de-a le alătura niște exerciții de analiză — cum sînt cele din *capitolul trei* al *părții a treia* — departe de a fi eficiente și fructuoase, ele vor rămîne sterile și inutile sau vor dispărea fără urmă din memorie. Cît de mult aș grăbi, în măsura în care ar depinde de mine, momentul acestor exerciții! Ele vor urma imediat după lecții și vor însoți noile lecturi. Aceste lecturi ar putea începe chiar cu modelele destinate a ușura demersul practic.

Exercițiile se pot face în două feluri: oral sau scris; oral, după modelele din carte și date cu titlul de *lecții*; scris,

---

[2] Cum ar fi posibil ca *Manualul* să nu fie accesibil aproape tuturor elevilor clasei secundare, chiar în ceea ce are el mai dificil? Autorul, care nu este lipsit de experiență didactică, consideră, dimpotrivă, că *Manualul* este pe măsura capacității tinerilor care sînt destul de stăpîni pe gramatică pentru a proceda la un curs de retorică.

prin exemple luate de oriunde și indicate sau dictate de mine, sub titlul de *teme*. Pregătirea și lucrul se va face, bineînțeles, în afara clasei. În clasă totul nu va dura decît o jumătate de oră, și nu în fiecare zi, pentru că rolul meu, în această parte a predării și în altele, mi se pare că trebuie să se limiteze la orientarea elevilor, la rezolvarea dificultăților, la corijarea greșelilor, în fine, la indicarea obligațiilor și la controlul asupra îndeplinirii lor cu punctualitate și exactitate.

În ceea ce privește exemplele de analizat în scris, le voi alege mai ales printre cele care se află, atît de numeroase, în Tratatul lui Dumarsais și în Comentariu. Voi alege exemple atît în latină cît și în franceză pentru elevii care cunosc ambele limbi. Care vor fi exemplele cărora le voi da întîietate? Le voi alege mai întîi pe acelea care sînt contestate în Comentariul asupra lui Dumarsais. Nimic nu va fi mai indicat pentru a exersa agerimea spiritului și raționamentul elevilor. Cu atît mai bine dacă nu vor ști dinainte rezolvarea! După terminarea temei vor trebui însă să consulte Comentariul pentru a se asigura dacă au făcut sau nu bine, și pentru a se judeca ei înșiși înainte de a fi judecați de profesor[3].

Aceasta este metoda pe care aș folosi-o pentru predarea tropilor după *Manual*. E ușor de observat că aceeași metodă poate fi urmată și de cei care studiază fără profesor.

Începutul îl face alcătuirea acelui mic caiet în care se vor însemna pe scurt noțiunile cele mai elementare. Cel care studiază fără profesor se va strădui apoi să redea singur toate aceste noțiuni, și pentru a se convinge că le știe cît de cît, se va întreba el însuși și se va obliga să răspundă,

---

[3] Va fi oare nevoie, pentru studiul tropilor, ca fiecare elev al clasei în care se face acest studiu, să posede, în afară de *Manual*, dubla lucrare de care este vorba? Dacă s-ar putea, cu atît mai bine; dar vor ajunge cîteva exemplare pentru toți elevii unei clase reuniți în aceeași școală.

Dealtfel, trebuie să spunem, *Manualul* este absolut suficient pentru cei care se mulțumesc cu elementele de bază ale științei; dar cei care vor s-o aprofundeze nu vor putea să nu consulte lucrarea în care această disciplină este tratată în adîncime.

verificîndu-se, fie cu caietul, fie cu cartea, dacă a răspuns corect.

Dacă ai pătruns puțin în această știință și începi să-i înțelegi un pic limbajul, devii mai îndrăzneț; deschizi cartea la întîmplare; cauți să vezi dacă recunoști cu ușurință, dacă înțelegi tot, dacă nimic nu ți se pare confuz. Trebuie să începi întîi cu exemplele și, înainte de a vedea la ce gen sau specie de trop le raportează autorul, cauți să afli la ce gen și la ce specie de trop se raportează cu adevărat. Analizezi apoi dacă ești de acord cu autorul și, în caz contrar, dacă nu cumva chiar autorul a greșit: pentru că, fără îndoială, el nu este infailibil și cuvintele lui nu trebuie considerate niște oracole.

Tot ceea ce am recomandat pînă acum se poate face și dispensîndu-ne de scris. Dar cît de puțin se poate progresa fără ajutorul său! Ne servim de el în analiză și adesea analizînd ne exersăm prin scris. Ce exemple folosești mai întîi? Chiar cele care se află în carte. Refaci analizele tu însuți și apoi le confrunți cu cele ale autorului, pentru a constata dacă rezultatul este același. Devenind destul de familiare pentru a le repeta oral sau în gînd, revii asupra lor după cîteva zile; dacă și atunci le poți reface în gînd sau în scris cu ușurință și corect, poți să te lauzi că ai făcut progrese reale în știința tropilor, sau să te lauzi că, deși nu o posezi încă în întregime, ești foarte aproape de a o stăpîni[4].

---

[4] După ce s-a citit despre modul de folosire a *Manualului*, după lectura prefeței și a indicațiilor care se află la începutul fiecărei părți, cum se poate ca *Revue encyclopédique*, care se referă la această lucrare chiar din punct de vedere al *folosirii* ei în licee, să presupună că întreg volumul, de la un capăt la altul, trebuie învățat și reținut pe dinafară așa cum se întîmplă cu primele noțiuni ale unei științe? Probabil că această afirmație se datorează mai mult ușurinței și lipsei de reflecție decît unei atitudini rău voitoare sau unei dorințe de a dăuna; dar ce încredere poate merita un jurnal atît de îndrăzneț sau atît de imprudent care referă despre o carte numai după titlu și după tabla de materii?

MANUAL CLASIC
PENTRU STUDIUL TROPILOR
SAU
ELEMENTE DE TROPOLOGIE

Prima parte dintr-un Tratat general și complet al figurilor discursului, a cărui parte secundă, de asemenea în volum, are ca obiect studiul tuturor celorlalte figuri în afara tropilor.

Prima parte

NOȚIUNI PRELIMINARE

Unde se vor vedea primele fundamente ale Teoriei tropilor

(Numai de citit sau de consultat de către elevi și studenți, cu excepția articolului despre sensul literal *și a celui despre* sensul figurat, *din capitolul al treilea și, de asemenea, cu excepția definiției și a principalelor diviziuni ale* figurilor *din capitolul al patrulea, în legătură cu care vor trebui să răspundă.)*

Tropii sînt *anumite sensuri, mai mult sau mai puțin diferite de sensul primitiv, pe care le oferă, în exprimarea gîndirii, cuvintele aplicate unor noi idei.* Cunoașterea acestor sensuri presupune deci, cu necesitate, cunoașterea raportului între expresie și gîndire. Dar cum putem cunoaște acest raport dacă nu avem nici despre exprimarea gîndirii și nici despre gîndirea în sine, măcar niște noțiuni elementare? Gramaticile obișnuite nu dau asemenea noțiuni, iar Dumarsais crede că cei cărora el le destinează Tropii, au deja asemenea noțiuni. Le vom oferi aici, începînd chiar cu elementele gîndirii și expresiei: ideile și cuvintele.

Capitolul I

DESPRE IDEI ȘI DESPRE CUVINTE

Gîndirea se compune din idei, iar vorbirea — exprimarea gîndirii — este alcătuită din cuvinte. Să vedem mai întîi ce sînt ideile; vom vedea apoi ce sînt cuvintele în raport cu ideile sau, dacă vreți, ce sînt ideile în măsura în care sînt reprezentate prin cuvinte.

A. IDEILE

Cuvîntul *idee* (din grecescul *eido* a vedea) înseamnă același lucru cu *imaginea*, în raport cu lucrurile văzute de spirit; iar relativ la spiritul care vede, același lucru cu *percepția*.

Dar obiectele văzute de spiritul nostru sînt, fie obiecte concrete și materiale care ne cad sub simțuri, fie obiecte abstracte sau pur intelectuale care se află în afara simțurilor noastre. *Ideea* este, în raport cu prima categorie de obiecte, *cunoașterea pe care o avem despre ele*, pentru că nu e nevoie decît să le vedem pentru a le cunoaște; ideea este în raport cu ultima categorie, *noțiunea care se formează despre ele*, deoarece, chiar dacă ele sînt capabile să ne impresioneze imediat spiritul, numai cu mari eforturi de reflecție le putem sesiza și determina trăsăturile.

Iată deci de la început că ideea este fie cunoașterea pe care o primim, fie noțiunea care se formează despre un lucru; iată, de asemenea, două feluri de idei distincte: *ideea concretă* și *ideea abstractă*, care în legătură cu moravurile se numește *idee morală*.

Ideea, fie *concretă*, fie *abstractă*, nu poate fi decît o idee mai mult sau mai puțin *complexă*, dacă consistența obiectului este reală și nu pur abstractă, pentru că orice substanță de acest fel, oricît ar fi ea de simplă, este mai mult mai mai puțin compusă în privința calităților pe care le presupune sau a raporturilor sub care poate fi imaginată. Cîte nu vom distinge, de exemplu, în ideea de Dumnezeu, oricît de pur spirituală ar fi și oricît ar fi de unică și indivizibilă.

În primul rînd, în raport cu natura sa — eternitate, imensitate, independență absolută, atotputernicie, înțelepciune, bunătate infinită, știința universală, în fine toate calitățile, în gradul cel mai înalt; apoi, în raport cu creaturile sale, titlurile de creator, de tată, de judecător, de arbitru, de cel care răsplătește și răzbună, de știutor, și încă atîtea altele!

Or, o idee *complexă*, pe care o mai numim și idee *compusă*, cuprinde cu necesitate în ansamblul ei mai multe ori mai puține idei *parțiale:* sînt toate acele idei care au ca obiect diferitele calități sau diferitele raporturi ale materiei pe care o reprezintă.

Ideile *parțiale* sînt evident *simple* în raport cu ideea *complexă* din care fac parte; ele pot fi însă, la rîndul lor, *complexe* în raport cu alte idei mai *simple*. Cu adevărat *simple* nu sînt decît acele idei care se refuză analizei.

Simplă sau nu, orice idee parțială, după cum este legată de subiectul ei, adică de ideea complexă, este o idee concretă, sau, dacă vreți, *calificativă* sau *modificatoare*, în fine, cu valoare de adjectiv: *Soarele luminos, focul arzător, Dumnezeu drept, calitate agreabilă. Concret,* din latinescul *concrescere (crescere cum,* a crește cu*)* însemnînd aproximativ *adăugat, legat, unit de.*

Orice idee *concretă* indică, în obiectul ideii complexe, o calitate, o acțiune sau o pasiune; ea indică, spun, că acest obiect este subiect, agent sau element pasiv în raport cu un lucru sau altul; că el este, de exemplu, *dulce, ușor, greu, liniștit;* sau *rostogolind, ciocnind, împingînd, conducînd;* sau *rostogolit, ciocnit, împins, condus,* etc.

În măsura în care o idee se raportează imediat la un anume obiect particular și individual, ea este o idee *individuală.* Dar numai lui Dumnezeu îi este dat să îmbrățișeze dintr-o singură privire toți indivizii, văzîndu-i în același timp pe toți împreună și pe fiecare în parte. Limitele spiritului nostru ne obligă să observăm numai trăsăturile mai multor indivizi și să formăm, din aceste trăsături reunite, idei mai mult sau mai puțin *generale* care sînt idei de *genuri* și de *specii,* și se pot aplica la toți indivizii genului sau speciei, fără să aparțină cu exclusivitate nici unuia.

Cum putem ajunge la aceste idei *generale*? Izolînd, pe cale rațională, ceea ce au în comun toți indivizii, pentru a le pune de-o parte și a forma din ele un tot efectiv. Acest fel de izolare se numește *abstracție*, de la latinescul *abstrahere (trahere ab*, a scoate din*)*; vom da ideilor care rezultă din această operație numele de idei *substantivale: ființă, substanță, corp, spirit, animal, vegetal, mineral, om, arbore, piatră*, etc.

Ideile *calificative* ca și ideile *substantivale* pot suporta operația de abstractizare. Ele încetează atunci de a mai fi *individuale* pentru a deveni *generale*; în așa măsură de generale încît devin *genuri* sau *specii* în raport cu altele. Este, de exemplu, cazul lui *bunătate, dreptate, forță, prudență*, care sînt specii în raport cu *virtute*; sau *alb, roșu, bleu, galben, verde*, care sînt specii în raport cu *culoare*; *culoare* și *virtute* sînt deci două *genuri*.

Dar dacă abstracția este necesarmente *absolută* în ideile substantive, ea poate fi adesea numai *relativă* în ideile calificative, astfel încît ea să indice obiectele la care aceste idei se raportează: *rotunjimea pămîntului, albeața ninsorii, verdeața ierbii, pătrunderea spiritului, bunătatea inimii, forța temperamentului*.

Ideile, de orice natură ar fi ele, calificative sau substantivale, generale, sau individuale, simple sau complexe, parțiale sau totale, concrete sau abstracte, se leagă și se înlănțuie unele cu altele, în așa fel încît formează o multitudine de asociații și de îmbinări. Cele care în cuprinsul acestor asociații se arată a fi dominante se numesc idei *principale*, iar cele care le sînt subordonate acestora, sau le însoțesc doar, se numesc idei *secundare* sau *accesorii*.

Printre ideile *accesorii* se pot deosebi unele care nu răspund nici unei calități, nici unei modificări a obiectului ideii principale, și care, în consecință, nu se pot identifica cu aceasta și nu sînt deci în nici un caz calificative. Aceste idei ale raportului sau ale circumstanței sînt atît de fine și atît de subtile încît ele nu folosesc decît la a apropia sau a lega mai profund ideile, sau a le imprima un anumit caracter. Le vom cunoaște odată cu cuvintele care le sînt semne.

B. CUVINTELE

Ceea ce ne interesează în mod special acum este corespondența între cuvinte și idei.

Ideilor *substantive* le corespund:

1. Substantivele *proprii* (care corespund ideilor individuale): soarele, Sena, Rhônul, Alpii, Petre, Jean, Paul, etc. substantivele *comune* (care corespund ideilor generale); *animal, om, plantă, copac, piatră,* etc.; substantivele abtracte (care corespund ideilor abstracte): *rațiune, adevăr, virtute.*

2. Adjectivele, verbele, prepozițiile, adverbele și conjuncțiile folosite substantival: *frumosul, realul, dreptul; mîncatul, dormitul, băutul; un pentru, un contra; înaintele; un de ce, un dar, un cînd.*

Ideile calificative (atît cele generale cît și cele individuale, atît cele abstracte cît și cele concrete, fie ele absolute sau relative), corespund adjectivelor propriu-zise: *alb, roșu, negru, aspru, neted, cald, rece, mare, mic, egal, asemănător, nou, vechi, tînăr, bătrîn* etc.

Ideile calificative de acțiune, de pasiune sau de stare corespund gerunziilor *, și participiilor: *conținînd, reținînd, rezistînd, lovind, rupînd; lovit, rupt, apăsat, reținut, înlănțuit,* etc.

Iată cuvintele destinate, prin natura lor, să fie semne ale ideilor despre obiecte: substantivul, adjectivul, participiul.

Dar cînd un substantiv exprimă o întreagă categorie de obiecte de același gen, el este susceptibil de o întrebuințare mai mult sau mai puțin generală, reprezentînd cel mai adesea obiectele numai într-un mod vag și incert. De aceea, acest fel de substantive sînt însoțite de obicei de un cuvînt secundar care să le dea o determinare mai mult sau mai

* În limba franceză participiul prezent cu valoare verbală (exprimînd o acțiune simultană cu cea a verbului predicat); acest participiu prezent, în limba franceză, poate avea și o valoare de adjectiv calificativ acordat (v. „lebădă *murindă*", Eminescu) (n.t.).

puțin precisă, printr-o idee secundară de număr. Acest cuvînt este *articolul*.

Se întîmplă destul de rar, fie că se vorbește la singular fie că se vorbește la plural, ca cel care vorbește să se numească în corpul discursului; tot atît de rar sînt numiți și cel sau cei cărora li se vorbește; cînd obiectul sau obiectele despre care este vorba au fost denumite într-o frază anterioară, ele nu mai sînt reluate ca atare în propozițiile care urmează. Acele cuvinte speciale care corespund aproape aceloraşi idei ca și substantivele, și care nu numai că suplinesc substantivele, ci indică într-un mod precis pe cel care vorbește, cui îi vorbește și despre ce vorbește, se numesc *pronume*.

Iată-ne în prezența acelor idei subtile pe care n-am vrut să le separăm de semnul lor de teamă ca nu cumva să le pierdem; le vom numi *idei de relație*, pentru a le deosebi de *ideile despre obiecte*. Aceste cuvinte sînt de patru feluri: *verbul, prepoziția, adverbul* și *conjuncția*: avem de-a face, fără îndoială, cu aceeași categorie de idei.

Verbul marchează un raport de co-existență între o anume idee *substantiv* și o idee *calificativă* sau *adjectivală*; el arată că această ultimă idee se referă la prima idee, că face parte integrantă din ea, că o însoțește, ca să spunem așa, în existența ei: *Omul este muritor; viața este scurtă;* prin mijlocirea unei negații se va indica contrariul, adică, faptul că cele două idei se exclud reciproc, că ele sînt independente una de cealaltă; *Lumea nu este eternă; Sufletul omului nu este muritor.*

Dar prin *verb* înțeleg aici singurul verb propriu-zis, verbul *a fi*, numit și *verb abstract* sau *verb substantiv;* nu și acele verbe, impropriu denumite astfel, verbele *calificative* formate prin combinarea lui *a fi* cu un participiu: *iubesc, citesc, vin* în loc de *sînt iubitor, sînt cititor, sînt venind.*

Între două substantive, ideile de situare, mișcare, direcție, opoziție și altele sînt marcate de *prepoziții.*

Adverbul, numit astfel pentru că el se află cel mai adesea lîngă verb, indică un grad în plus sau în minus; o trăsătură, o circumstanță particulară din care rezultă o modificare mai mult sau mai puțin accentuată: *foarte lung, foarte scurt,*

foarte agreabil; mai iubit, puțin cunoscut, mai puțin frecventat; a merge încet, a acționa prudent, a vorbi mereu, a alerga pretutindeni, etc.

În fine, raporturile atît de variate care există între două idei substantive sau în cadrul unor combinații de idei, dintre care unele au rolul de a le explica, determina, sau completa pe celelalte, sau de a le face, prin contrast, mai expresive, sînt exprimate de *conjuncții*, care ca și *prepozițiile* și *adverbele* variază în funcție de circumstanțe.

Mai există un cuvînt despre care nu am spus nimic, deși este important în felul său și adesea este mai sugestiv decît cele mai frumoase cuvinte: este vorba de *interjecție*. Ea exprimă emoțiile și pasiunile, sentimentele puternice și profunde de care sînt adesea pătrunse ideile care fac obiectul discursului.

Acestea sînt diferitele specii de cuvinte care corespund diferitelor specii de idei. Șase din aceste specii: *substantivul, adjectivul, articolul, pronumele, participiul adjectival* și *verbul*, variază conform flexiunii respective; distingem, fie la unele fie la altele, gen, număr, persoană, timp, mod. E lesne de observat însă că toate participă, mai mult sau mai puțin direct, la exprimarea ideii substantiv, care le subordonează fie prin ea însăși fie prin ideile accesorii pe care le antrenează.

Celelalte patru specii, dimpotrivă, ele nu variază formal pentru că ele nu depind în mod direct de ideea substantiv, față de care sînt chiar în întregime independente; ele par a nu ține seama, în fond, decît de viziunea noastră asupra lucrurilor, de modul nostru de a vedea; chiar raporturile pe care le exprimă sînt invariabile.

Cuvintele, considerate din punct de vedere al semnificației lor obiective, se numesc *termeni;* această denumire nu i se potrivește decît substantivului, adjectivului și participiului sau participiului și verbului în combinație cu *verbe calificative*, cu excepția poate a adverbului. Această denumire nu li se potrivește nici lor, dealtfel, în orice împrejurare și nu putem denumi orice cuvînt prin termen și orice termen prin cuvînt. Beauzée ne face să simțim foarte bine această diferență prin următorul exemplu: „*A momi*, spune el, este

un *cuvînt* format din două silabe; asta în ceea ce privește substanța; în ceea ce privește semnificația *formală*, acest *cuvînt* este un verb la infinitiv. Dacă vrem să vorbim despre semnificația lui *obiectivă* în sens propriu[1], *a momi* este un *termen* de dresaj; în sens figurat dacă-l folosim în loc de „a înșela prin false aparențe", este un *termen* metaforic; am greși și am confunda nuanțele dacă am spune că *a momi* este un *termen* din două silabe și că acest *termen* este la infinitiv; sau că *a momi* în sens propriu este un *cuvînt* de dresaj; sau în sens figurat, un *cuvînt* metaforic".

Capitolul II

DESPRE GÎNDIRE ȘI EXPRIMAREA EI, SAU DESPRE PROPOZIȚIE

Am văzut ce înseamnă o idee substantiv: *Om, Dumnezeu, Soare;* și o idee *calificativă: muritor, infinit, luminos.* Comparînd aceste două feluri de idei să vedem dacă există între ele vreo legătură, dacă ele pot sau nu coexista; dacă *calificativul* există sau nu în *substantiv,* dacă face sau nu parte din substativ, dacă este sau nu un element al lui,

---

[1] Dar ce înseamnă *semnificație obiectivă* și ce înseamnă *semnificația formală* a unui cuvînt?

Semnificația formală a unui cuvînt *este modul specific în care acest cuvînt, în calitatea lui de specie,* adică de substantiv, adjectiv, verb, etc., *prezintă spiritului nostru obiectul al cărui semn este,* sau, dacă vreți, ideea fundamentală pe care o exprimă; acest fel de semnificație este aceeași pentru toate cuvintele care fac parte dintr-o specie și nu poate aparține nici unei alte specii, nici chiar acelora cu care au în comun aceeași idee fundamentală.

Semnificația obiectivă a unui cuvînt *este chiar ideea de bază pe care o exprimă acest cuvînt* și această semnificație este comună și altor cuvinte care fac parte din alte specii, mai ales dacă au în comun aceeași rădăcină generatoare; așa de exemplu, *a iubi, iubire, iubitor,* exprimînd toate acel sentiment afectuos care-i leagă pe oameni intre ei.

dacă, în consecință, el poate sau nu să fie negat. Și spunem, adică gîndim: *soarele este luminos, omul este muritor, Dumnezeu este infinit, Dumnezeu nu este muritor, omul nu este luminos, soarele nu este infinit.* Reunirea acestor două idei prin actul interior al spiritului nostru care le asociază sau nu, este o *gîndire*, și această gîndire este o *judecată.*

Dar nu întotdeauna o gîndire se limitează la o singură judecată. Ea poate cuprinde uneori mai multe judecăți legate între ele într-un tot: Soarele, *acest astru de primă importanță, care luminează atîtea lumi diverse, și dă viață și animă întreaga natură, este în sine atît de luminos și de strălucitor, încît el nu poate fi privit direct fără un mare pericol pentru organele vederii.*

Din moment ce gîndirea este o judecată, expresia judecății este însăși expresia gîndirii. Or, ce este expresia unei judecăți? Este chiar judecata exprimată, enunțată în cuvinte. Și o judecată exprimată, enunțată în cuvinte, ce este? Este o judecată aflată în afara spiritului nostru, ca și cum ar fi pusă *înaintea, în fața* spiritului altora: este o *propoziție* (poziție *pro*, adică înainte).

Ideea substantiv a judecății este ceea ce numim *subiectul* propoziției; ideea *calificativă* fiind ceea ce numim *atribut;* iar ideea de coexistență este ceea ce numim *copulă*, adică *legătură*. Rațiunea acestor denumiri este evidentă: subiectul este într-adevăr *proiectat* asupra atributului, este elementul lui de susținere, suportul lui; *atributul* este ceea ce se spune despre subiect, este *atribuit* subiectului; *copula* unește *subiectul* cu *atributul*, arată că ceva este spus despre altceva. În plus, *subiectul* și *atributul* sînt cei doi *termeni* ai propoziției; *subiectul* este totdeauna un substantiv sau un cuvînt întrebuințat substantival; *atributul* este totdeauna un adjectiv sau un participiu; *copula* este totdeauna verbul *a fi*, exprimat sau subînțeles, sau în combinație cu un participiu, care devine în acest caz verb calificativ.

Toate cuvintele care intră într-o propoziție sînt, luate separat, *elemente gramaticale;* subiectul, atributul, copula, exprimate printr-un singur cuvînt sau prin mai multe sînt *elemente logice. Soarele este luminos; soarele*, subiect, *luminos*,

atribut, *este*, copula. *Soarele strălucește*: *soarele*, din nou subiect, *strălucește*, în același timp copulă și atribut: *strălucește* pentru *este strălucitor*. *Acest astru de primă importanță, care luminează atîtea lumi diverse și dă viață și animă întreaga natură*, subiect, *este*, copula, *atît de luminos și de strălucitor, încît nu poate fi privit fără un mare pericol pentru organele vederii*, atribut.

Subiectul și atributul, exprimate prin mai multe cuvinte dintre care unele le explică sau le completează pe altele, cum se întîmplă în acest ultim exemplu, fac ca propoziția să fie *complexă*. Ea este *noncomplexă* cînd termenii ei sînt exprimați fiecare printr-un singur cuvînt, astfel, pentru subiect — un singur substantiv cu articol, iar pentru atribut — un adjectiv sau un verb calificativ, ca în aceste două exemple: *soarele este luminos ; soarele strălucește*.

Mai multe subiecte la singular sau la plural se pot alătura, pentru a primi împreună unul sau mai multe atribute; se pot acumula mai multe atribute pentru unul și același subiect la singular sau la plural? În acest caz va fi vorba de o propoziție *compusă : Leul, tigrul, leopardul, lupul sînt animale sălbatece sîngeroase și carnivore, pericolul și groaza celorlalte specii*. O propoziție va fi *simplă* dacă va avea un singur subiect sau un singur atribut, indiferent de numărul cuvintelor care intră în componența lor. Așa sînt propozițiile mai sus citate și chiar cea mai lungă dintre toate.

Trebuie să remarcăm însă că propoziția *compusă* poate fi împărțită în tot atîtea propoziții simple cîte subiecte sau atribute are: *leul este un animal sălbatec ; leul este un animal sîngeros ; leul este pericolul și groaza celorlalte animale ;* la fel se poate spune despre tigru, leopard sau lup.

Adesea în cadrul unei propoziții *simple* sau *compuse* se găsesc alte propoziții secundare sau accesorii care depind de primele sau care le sînt atașate acestora mai mult sau mai puțin direct; acestea se numesc *subordonate* dacă ele se raportează la propoziția principală în genere și nu depind în mod special de subiect sau de atribut. În acest ultim caz, vor fi ceea ce numim *incidente*, de la *cadere in*, a cădea asupra.

Oricîtă dragoste ai avea pentru dreptate, poți fi nedrept dacă nu judeci decît după aparențe, care adesea pot fi înșelătoare; este ușor de observat că, în acest exemplu, *poți fi nedrept,* este o propoziție la care se raportează și precedenta: *oricîtă dragoste ai avea pentru dreptate,* și următoarea: *dacă nu judeci decît după aparențe, care adesea pot fi înșelătoare.* Această propoziție intermediară, deși destul de scurtă, este deci propoziția *principală;* celelalte sînt două propoziții *subordonate.*

Un rege care-și iubește poporul este întotdeauna iubit de popor; să iubim virtutea care singură ne poate face fericiți. În primul din aceste două exemple, *care-și iubește poporul* se referă la subiectul *rege,* în al doilea exemplu, *care singură ne poate face fericiți* se referă la *virtute,* complement al atributului *iubitori,* presupus în *să iubim,* echivalent al lui *să fim iubitori.* Avem aici două propoziții *incidente.* Dar una, *care-și iubește poporul,* este absolut necesară pentru a *determina* sensul propoziției principale, fără de care aceasta din urmă n-ar exista sau ar fi complet diferită; ea este deci *determinativă;* cealaltă, *care singură ne poate face fericiți,* nu face decît să *explice* cuvîntul principal *virtute* în scopul de a reliefa o idee secundară care să stimuleze iubirea despre care este vorba; o putem suprima fără să anulăm sau să alterăm în vreun fel sensul principal; ea este deci pur *explicativă.*

Nu putem confunda propoziția *incidentă* cu propoziția *subordonată.* Propoziția *incidentă* urmează cu necesitate după cuvîntul pe care-l *explică* sau îl *determină* și nu va fi niciodată plasată în altă parte. Propoziția *subordonată,* dimpotrivă, ținînd de sensul general al propoziției principale, va fi plasată fie chiar în corpul acestei propoziții, fie înaintea, fie în urma ei, după cum o cer eleganța, armonia sau, în fine, claritatea. Să ne amintim propoziția pe care am dat-o de exemplu; n-ar putea fi oare formulată tot atît de bine: *Cînd nu judeci decît după aparențe, care adesea sînt înșelătoare, poți fi nedrept, oricîtă dragoste ai avea pentru dreptate,* sau *poți, oricîtă dragoste ai avea pentru dreptate, să fii nedrept fără să vrei?*

Nu putem analiza aici propoziția din toate punctele de vedere, gramaticale sau logice. Este totuși necesar să aducem pentru o clipă în discuție criteriul așa numit al *cantității*; cantitatea este extinderea subiectului, și ea poate fi mai mare sau mai mică.

Este exprimat subiectul în toată întinderea sa, afectînd semnul *universalității*, *tot*, *nimic*, *nimeni*? vom avea o propoziție *universală*, ea va putea fi *abstractă* sau *morală*; *abstractă* dacă universalitatea ei este absolută și fără excepție: *Orice om este născut pentru a muri*; *nimeni nu scapă de moarte*; *morală*, dacă universalitatea ei este susceptibilă de unele excepții: *toți tinerii sînt risipitori*; *toți bătrînii sînt avari*.

Exprimă subiectul numai o parte din întinderea lui și nu este în consecință afectat decît de semnul *particularului*, *unii*, *alții*, sau orice echivalent al lor? este o propoziție *particulară*: *unii oameni au îndrăznit să călătorească în văzduh*; *există unii care cred că planetele sînt locuite*.

Subiectul prezintă spiritului lucruri distincte și determinate sau numai ceva vag și nedeterminat? În primul caz propoziția este *singulară*: *Descartes face tot atîta onoare Franței ca și Newton Angliei*; *acești doi filosofi vor trăi totdeauna în memoria oamenilor*; iar în al doilea exemplu, propoziția este *nedefinită*; tocmai din această cauză ea poate fi sau *abstractă* sau *morală universală* în ceea ce privește sensul, după cum atributul se potrivește în mod necesar subiectului sau nu se potrivește cu el decît accidental: *Omul este născut pentru a muri*; *bătrînii sînt avari*.

Dealtfel, nu trebuie să confundăm *propoziția* cu *fraza* sau cu *perioada*, care este o *frază* de un tip special. Orice *frază* este în mod necesar o *propoziție*. Dar *propoziția* este o *frază* numai atunci cînd, datorită unei anume construcții, ea exprimă un sens finit și complet. *Propoziția* este dependentă într-o măsură mai mică decît *fraza* de forma gramaticală sau de construcție. *Lui îi povestesc*, sau *îi povestesc lui* — avem de-a face cu una și aceeași *propoziție* dar cu două *fraze* diferite, așa cum vom avea de-a face cu șase fraze în cele șase forme diferite ale aceleiași propoziții: *Ion este bun*; *Ion bun este*; *bun Ion este*; *bun este Ion*; *este Ion bun*; *este bun Ion*.

Capitolul III

DESPRE DIFERITELE SENSURI DE CARE ESTE SUSCEPTIBILĂ PROPOZIȚIA, FIE ÎN PRIVINȚA ELEMENTELOR EI, FIE ÎN ANSAMBLUL EI[1]

Înainte de a vorbi despre diferitele sensuri de care poate fi susceptibilă propoziția, e nevoie, fără îndoială, să știm ce este, în general, *sensul*. *Sensul* este ceea ce cuvîntul ne face să înțelegem, să gîndim, să *simțim* prin semnificația lui, atunci cînd ne referim la cuvînt; iar *semnificația* lui este ceea ce el semnifică, adică acel ceva al cărui semn este.

Observăm deci că *semn* și *semnificație* nu sînt perfect sinonime. *Semnificația* se referă la cuvîntul analizat în sine, considerat ca semn, iar sensul se referă la cuvîntul considerat din punctul de vedere al efectului său în spiritul nostru, al înțelesului pe care trebuie să-l aibă. Mai mult, cuvîntul *semnificație* este mai puțin extins decît cuvîntul *sens*; primul nu se referă decît la un singur cuvînt, în timp ce cuvîntul *sens* se poate referi și la o întreagă frază, uneori la un discurs întreg. Astfel, dacă cele două cuvinte pot fi folosite unul în locul celuilalt, faptul este posibil numai datorită ideii generale care le este comună.

Să trecem acum la propoziție; o putem examina din punct de vedere al obiectului ei; o putem examina fie în litera ei, fie în spiritul expresiei. Or, considerînd-o din aceste trei mari puncte de vedere, vom distinge trei categorii principale de *sens*: sensul *obiectiv*, sensul *literal*, și sensul *figurat* sau *intelectual*.

---

[1] Acest capitol are ca obiect, ca și capitolul al III-lea din *Tratatul lui Dumarsais*, ceea ce numim *tropii filozofilor*; asta nu înseamnă că putem ignora această parte a Tratatului, precum și partea referitoare la el din *Comentariu*. Din tot tratatul nu există, cu siguranță, nimic mai indicat pentru formarea judecății. Articolul despre abstracțiuni ar putea el singur să țină locul atîtor volume despre teoria ideilor și ar putea alcătui chiar o adevărată carte de logică. Și totuși, acest capitol nu se adresează decît acelora care vor să facă un studiu aprofundat al științei limbajului.

A. SENSUL OBIECTIV

Sensul obiectiv al propoziției este acel sens pe care îl are propoziția în raport cu obiectul ei. El poate fi de mai multe feluri.

1. *Substantiv* sau *adjectiv*. *Substantiv*, cînd un cuvînt care nu este substantiv este folosit substantival: *Numai frumosul este plăcut; a rîde de nenorocirea altuia este un lucru nedemn*. *Adjectiv*, cînd, dimpotrivă, un substantiv este întrebuințat adjectival: *Maimuța este totdeauna maimuță; un tată este totdeauna un tată; este un Caton, un Aristide*.

2. *Activ* sau *pasiv*, dar, orice ar spune Dumarsais, niciodată neutru. *Activ*, cînd subiectul propoziției este prezentat drept cauza unei acțiuni oarecare, producătorul unei acțiuni care se raportează la el însuși sau la un lucru din afara sa. *Magnetul atrage fierul; spiritul animă trupul; acest om se pierde, se ruinează*. *Pasiv*, cînd subiectul este prezentat ca fiind obiectul, elementul care suportă o acțiune care nu-i aparține: *marea este agitată de vînt; această mobilă se strică; lama se ruginește*. Niciodată neutru, pentru că orice subiect la care se referă o acțiune, este, în mod necesar, fie cauza acestei acțiuni, fie obiectul ei.

3. *Colectiv* și *general* sau *distributiv* și *specific*. Strict *colectiv*, dacă, atributul unei propoziții universale nu se referă și nu trebuie să se refere la toți indivizii unei specii sau colectivități determinate, fără excepție: *orice om este mincinos; toți tinerii sînt foarte ușuratici*. Și *colectiv* și *distributiv*, dacă atributul se referă la toți indivizii speciei sau ai unei colectivități date și în același timp la fiecare în parte: *omul este un animal gînditor; toți oamenii sînt muritori*.

4. *Determinat, definit* sau *nedeterminat, nedefinit*. *Determinat*, dacă indică în special și cu precizie un anume individ sau anume indivizi particulari: *Cezar l-a învins pe Pompei; orice om este supus greșelii; acest magistrat face dreptate de dragul dreptății*. *Nedeterminat* dacă indicația este imprecisă, vagă, generală: *persoane demne de încredere ne asigură de acest fapt; mi s-au spus despre dumneavoastră lucruri destul de ciudate*.

5. *Absolut* sau *relativ*. *Absolut*, după Dumarsais, cînd exprimă un lucru considerat în sine fără vreo raportare la altceva: *soarele este luminos*. *Relativ*, în cazul contrar: *soarele este mai mare decît pămîntul*.

Dar după Beauzée, a cărui opinie pare mai exactă, *absolut*, cînd un cuvînt, el însuși *relativ*, cum este *a iubi* sau *tată*, este întrebuințat fără complement: *nu sînt nimic dacă nu iubesc; mi s-a născut un fiu, iată-mă tată*. *Relativ*, cînd cuvîntul *relativ* este urmat de un complement în mod special accentuîndu-se acest raport: *trebuie să iubim dreptatea mai presus de orice; știu ce datorez tatălui meu*.

6. *Compus* sau *divizat*. *Compus*, dacă toți termenii unei propoziții sînt considerați din punctul de vedere al legăturii care-i unește: *ceea ce se mișcă nu poate fi în repaos*; adică atîta timp cît durează mișcarea. *Divizat*, dacă termenii sînt considerați separat: orbii văd; surzii aud, adică cei care erau orbi, cei care erau surzi și nu orbii ca atare sau surzii ca surzi.

7. În fine, *abstract* sau *concret*. *Abstract*, cînd atributul unei propoziții este prezentat în mod *abstract*, fie printr-o abstracție absolută fie una relativă: *tinerețea are aroganță; curajul unui soldat este adesea foarte lăudabil*. *Concret*, cînd atributul este intim legat de subiect, exprimînd un fel de a fi al acestuia din urmă: *tinerețea este arogantă; un soldat curajos este adesea foarte lăudabil ca atare*.

B. SENSUL LITERAL

Sensul literal ține de cuvintele luate în litera lor, de cuvintele înțelese în accepțiunea lor curentă; în consecință este sensul care apare spontan în mintea celor care înțeleg limba.

Sensul literal, referindu-ne la un singur cuvînt, este sau *primitiv*, *natural* și *propriu*, sau *derivat* și *tropologic*. Acest din urmă sens se datorează *tropilor* în cadrul cărora vom distinge mai multe genuri și specii.

Tropii apar, însă, fie din necesitate, sau datorită unei *extensiuni*, pentru a suplini absența din limbă a unor cuvinte necesare exprimării unor idei, fie prin alegere sau *figură*, pentru a prezenta ideile sub forma unor imagini mai vii, mai expresive decît propriul lor semn. De aici două feluri diferite de *sens tropologic : sensul tropologic extensiv* și *sensul tropologic figurat*. Primul, după cum vom vedea, se plasează la mijloc între *sensul primitiv* și *sensul figurat* putînd fi considerat ca un nou *sens propriu*.

Destul pentru un moment; vom reveni asupra acestui subiect la începutul părții a doua, și, de asemenea, aceeași problemă va face obiectul preambulului primei secțiuni. Nu vom aștepta totuși pînă atunci pentru a spune că, prin *sens extensiv* nu trebuie să înțelegem *sens larg*.

Sensul extensiv este un sens nou pe care l-a primit cuvîntul, devenind în felul acesta semnul unei noi idei; *feuille* (frunză, foaie) care s-a extins pînă la a desemna, prin analogie, hîrtie, foaie de aur, de staniol, de cupru.

Sensul larg este cel care cuprinde un număr mai mare de lucruri sau de ființe decît cele pe care cuvîntul, în mod obișnuit, sau cel puțin în unele cazuri, le denumea într-un sens mai *restrîns*. Astfel *animal* în *sensul* său cel mai *larg* se întinde de la om la fiară, iar *om* se întinde de la femeie și copil pînă la orice individ masculin al speciei umane ajuns la vîrsta virilității. *Sensul larg* este opus, cum am văzut, *sensului restrîns* ca în următorul exemplu: *cap*, din latinescul *caput*, a însemnat la început în franceză același lucru ca și în latină, adică cap de om sau de animal și numai prin extindere a ajuns apoi să semnifice o bucată de pămînt sau de stîncă avansată în mare. Ei bine! Ce s-a întîmplat? Acest ultim sens s-a impus în așa măsură încît a făcut să dispară aproape în întregime vechiul sens[1]. La fel s-a întîmplat cu termenul *tête*, derivat din latinescul *testa* *, care însemna

[1] Primul lui sens nu mai apare decît în expresii ca: „De pied en cap" (din cap pînă-n picioare), „Armé de pied en cap" (înarmat din cap pînă-n picioare), „Parler cap à cap" (a vorbi între patru ochi, a vorbi în doi).

* Latinescul *testa* este și etimonul românescului *teastă* (n.t.).

oală. Acest cuvînt nu a primit, evident, decît prin extensiune semnificația de „cap", sensul lui fiind *restrîns* în franceză unde primul sens nu mai apare.

C. SENSUL FIGURAT

Sensul deturnat sau *sensul figurat* al unui grup de cuvinte este acel sens generat de *sensul literal* în funcție de împrejurările în care apar și se manifestă, de intonația vocii sau de legătura care se stabilește între ideile exprimate și cele care nu sînt exprimate. Se numește figurat pentru că se obține printr-o operație mentală cu ajutorul *sensului literal*. Acest sens figurat nu există pentru cel care citește sau înțelege *à la lettre*, pentru cel care nu știe că litera ucide iar spiritul dă viață.

Trebuie să facem totodată următoarea precizare: prin spiritual înțelegem aici aproape același lucru ca și prin *intelectual*, nu cum face Dumarsais, sau cum se face deobicei, dîndu-i-se semnificația de „mistic".

Sensul figurat poate fi produs fie prin *ficțiune*, fie printr-o *operație pur mentală*, fie prin *opoziție*. În felul acesta s-ar putea împărți în sens fictiv, sens mental și sens opozitiv.

Aceste trei feluri de sens apar în expresii care, întrebuințate într-un mod cu totul liber, sînt adevărate figuri. Aceste figuri sînt *tropi*; dar nu *tropi* propriu-ziși: în primul rînd pentru că avem de-a face cu mai multe cuvinte, apoi, pentru că nu sînt deturnate în mod necesar de la semnificația lor primitivă. Vom reveni la această problemă, ca și la sensul tropologic în a doua parte.

D. CALITĂȚILE ȘI CARACTERISTICILE SENSULUI LITERAL ȘI ALE SENSULUI FIGURAT

Atît *sensul literal* cît și sensul figurat este susceptibil de diverse interpretări și de diverse caracteristici în funcție de care vom avea: sens *moral*, *gramatical* sau *logic*; *fundamen-*

tal, specific sau *accidental; principal* sau *secundar; afirmativ* sau *negativ; natural, clar, precis* sau *exagerat, obscur* sau *amfibologic*, etc.

1. Prin *sens moral* se înțelege acel sens care apare în interpretarea morală a unei anume istorii, povești sau ficțiuni; prin *sens gramatical* se înțelege sensul pe care-l are o frază sau o perioadă conform legilor gramaticale și uzajului limbii; prin *sens logic* se înțelege sensul pe care trebuie să-l aibă în raport cu obiectul despre care este vorba; în felul acesta *sensul gramatical* și *sensul logic* pot uneori să nu fie în acord unul cu celălalt.

2. *Sensul fundamental* este acela care rezultă din ideea fundamentală legată de semnificația fiecărui cuvînt și care poate fi comun mai multor cuvinte din aceeași specie, cum sînt sinonimele *prietenie, dragoste, atașament*, sau cuvintelor aparținînd aceleiași familii ca *iubire, iubitor, iubire*. *Sensul specific* este cel care rezultă din ideea fundamentală exprimată prin cutare sau cutare parte de vorbire, substantiv, adjectiv, verb, etc. *Sensul accidental* este cel care rezultă din diversele întrebuințări ale cuvintelor în funcție de caz, gen, persoană, număr, timp, mod.

3. *Sensul principal* este, într-o propoziție complexă sau compusă, cel oferit de propoziția principală sau fundamentală; și *sensul secundar* este cel oferit de propozițiile dependente de principală, oricum ar fi ele, incidentale sau subordonate. Același *sens principal* poate fi întărit de mai multe *sensuri secundare;* acestea din urmă nu sînt față de primul sens decît sensuri parțiale, iar din reunirea tuturor acestor sensuri diverse într-un singur sens rezultă un *sens general* sau *total*.

4. *Sensul afirmativ* este sensul unei propoziții afirmative: *acest om a făcut bine chiar dușmanilor săi; sensul negativ* este sensul unei propoziții negative: *acest om n-a făcut rău nimănui, nici măcar dușmanilor lui*.

5. *Sensul natural* este cel care apare de la sine, spontan în minte; *sensul exagerat* este opus sensului natural, și o

propoziție capătă un sens exagerat atunci cînd este deturnată de la sensul ei natural și adevărat.

Dar cînd sensul este clar, categoric, precis trebuie să ai o minte prost alcătuită și întortocheată pentru a-l denatura. Și totuși este un lucru cît se poate de obișnuit.

Din obscuritatea de sens rezultă adesea ceea ce numim *amfibologie* sau sens *amfibologic*. Sensul *amfibologic* este un dublu sens, fie echivoc, fie suspect; suspect, atunci cînd este provocat de o construcție suspectă, de o construcție care pare a trimite la ceva, în timp ce ea trimite la altceva; echivoc, atunci cînd relația dintre cuvinte nu este determinată într-un mod precis și sigur.

Lysias promise tatălui său ca niciodată să nu-i părăsească prietenii; despre ce prieteni este vorba, despre prietenii lui Lysias sau despre prietenii tatălui său? Din această construcție nu ne putem da seama; sensul este deci *echivoc*.

Impresiile pe care le-a avut în acel moment se străduiau să le comunice alor săi, etc. *În acel moment* poate fi un circumstanțial al lui *se străduiau* dar tot atît de bine poate fi un circumstanțial în propoziția precedentă; sensul este deci suspect. S-ar putea evita acest lucru punîndu-se o virgulă care să separe, înainte sau după circumstanțial, propoziția precedentă.

Capitolul IV

ÎN GENERAL DESPRE FIGURILE DISCURSULUI

Făcînd deosebirea dintre *tropii sensului literal* și *tropii sensului figurat*, am afirmat deja că primii pot fi sau nu *figuri*, în timp ce ultimii sînt, cu necesitate, totdeauna. E nevoie, deci, înainte de a trata mai profund problema tropilor să spunem cîte ceva despre *figurile discursului* în general.

A. DEFINIȚIA FIGURILOR DISCURSULUI

După cît se pare, la început, cuvîntul *figură* nu a fost folosit decît atunci cînd se vorbea despre înfățișarea fizică a unui om sau a unui animal, despre aspectul lor corporal. Și ce semnifică acest cuvînt în această primă accepțiune? Contururile, trăsăturile, înfățișarea exterioară a unui om sau a unui animal sau a unui anume obiect concret.

Discursul, care se adresează doar inteligenței și sensibilității, nu este, chiar dacă am lua în considerație cuvintele care-l alcătuiesc și-l transmit sufletului prin sensuri, un corp propriu-zis. La drept vorbind el nu are deci *figură* (în sens de înfățișare, n.t.). Și totuși există, în diversele lui moduri de a semnifica și de a exprima, o analogie cu diferențele de formă și de trăsături care caracterizează corpurile materiale. Fără îndoială această analogie a stat la baza denumirii *figurilor discursului* ca *metafore*. Dar această metaforă nu poate fi considerată ca o adevărată figură pentru că nu avem în limbă un alt cuvînt pentru aceeași idee.

Ce sînt *figurile discursului?* Din cîte definiții s-au dat pînă acum, nici una n-a fost pe deplin satisfăcătoare, nici una nu a obținut asentimentul general. Ar însemna că încă nu s-a dat o definiție bună. Și totuși, Dicționarul Academiei franceze dă două definiții separate și care puse laolaltă ar putea alcătui una, dacă nu perfectă, cel puțin acceptabilă.

Academia împarte figurile în *figuri ale cuvintelor*, care țin de *Gramatică* și *figuri de gîndire* care țin de *Retorică*. După ea, primele sînt: *o întrebuințare sau un aranjament al cuvintelor care dau forță și eleganță discursului*; ultimele sînt: *o anume întorsătură de frază care înfrumusețează, ornamentează discursul.*

Din aceste două definiții suprapuse rezultă, cred, destul de firesc, următoarea: *Figurile discursului sînt aspectele, formele, întorsăturile mai mult sau mai puțin deosebite și de un efect mai mult sau mai puțin izbutit, prin care discursul în exprimarea ideilor, gîndurilor și sentimentelor, ne îndepărtează mai mult sau mai puțin de ceea ce ar fi fost exprimarea simplă și banală.*

Am văzut că *ideile* sînt elemente ale gîndirii și corespund cuvintelor luate izolat; *gîndirea* corespunde propoziției, frazei sau perioadei. În ceea ce privește *sentimentul*, el este acea stare de emotivitate care însoțește *ideea* sau *gîndirea*, și care, la un anume grad de intensitate sau violență se numește *pasiune*.

Dar în ce sens trebuie înțeles aici cuvîntul *discurs*? În același sens în care vorbim despre *părțile discursului*, fie ele gramaticale sau logice. Înțelegem prin discurs o gîndire făcută sensibilă prin cuvinte și a cărei expresie se întinde la o propoziție, la o frază sau la o întreagă perioadă, dar nu o depășește pe aceasta din urmă. Cel puțin acesta este sensul cuvîntului discurs la care ne referim.

Din definiția noastră, ca și din cele două ale Academiei, rezultă că modul de a vorbi sau de a se exprima care stă la baza figurilor, nu trebuie să fie, pentru cel care le întrebuințează, rezultatul unei constrîngeri, ca și cînd nu ar putea vorbi sau nu s-ar putea exprima altfel; în consecință, figurile, oricît de banale și de familiare ar fi devenit prin obișnuință, nu merită și nu păstrează titlul de *figură* decît atîta timp cît ele sînt efectul unei întrebuințări libere, neimpuse în vreun fel de limbă. Și, cum s-ar putea împăca cu o folosire impusă, această alegere, combinare de cuvinte sau întorsătură de frază care le generează? Cum s-ar putea împăca cu o constrîngere forța, eleganța, frumusețea care le dă relief, fericitul efect care le însoțește, în fine, presupunerea că sînt folosite în locul unui alt mod de exprimare care le este cu totul inferior?

B. CLASIFICAREA FIGURILOR DISCURSULUI

Cîte sînt, nu numai genurile, dar chiar și speciile de figuri! Să ne mulțumim a indica doar principalele diviziuni sau clase.

Am văzut că Academia le împarte în *figuri de gramatică* și *figuri de retorică* sau *figuri ale cuvintelor* și *figuri de gîndire*. Împărțirea nu-i aparține, ea a fost făcută de cei mai vechi gramaticieni și de cei mai vechi retoricieni. Această distincție se bazează pe faptul că figurile țin, unele numai,

sau unele în special, de expresie, celelalte numai, sau în special de gîndire.

Dar dacă această împărțire este justă și reală în sine, ea nu este lipsită de inconveniente în aplicarea practică și în analiza de amănunt. Este adesea greu de apreciat dacă o anume figură ține mai mult de *gîndire* sau mai mult de *expresie* astfel încît soarta unui mare număr de figuri a fost totdeauna incertă, iar gramaticienii și retoricienii nu au putut să se pună de acord în această privință.

Fără îndoială că s-ar fi putut evita multe neînțelegeri și contradicții, dacă, în loc de a le reduce la două clase — *figuri ale cuvintelor* și *figuri de gîndire*, s-ar fi creat și o clasă intermediară, clasa *figurilor mixte*. Într-adevăr, atîtea figuri par a nu ține mai mult de expresie decît de gîndire sau de gîndire mai mult decît de expresie!

Nu s-a gîndit nimeni la o asemenea împărțire și noi nu avem pretenția să o facem aici. Dimpotrivă, vrem deocamdată să ținem seama numai de împărțirea obișnuită și folosită de atîta timp, a *figurilor de cuvinte* și *a figurilor de gîndire*. Dar vom reduce această ultimă clasă la figurile absolut independente de expresie și care, deși se manifestă și devin cunoscute prin expresie, ca singurul lor mod de a se actualiza, își datorează totuși existența unor întorsături și unor combinații de natură intelectuală. Prima clasă, dimpotrivă, o extindem pînă la acele figuri care, chiar dacă sînt produse de artificii intelectuale, se datorează modalităților de exprimare a cuvintelor. În fine, extindem această categorie pînă la acele figuri pe care le-am numit *figuri mixte*.

Tropii-figuri sînt în mod obligatoriu *figuri ale cuvintelor*; asta nu înseamnă însă că toate *figurile de cuvinte* sînt *tropi*. Vom vedea cîte asemenea *figuri ale cuvintelor* există.

C. CLASIFICAREA FIGURILOR DE CUVINTE

În cadrul figurilor de cuvinte, în accepțiunea pe care le-am dat-o mai sus, cuvintele sînt luate fie într-un *sens propriu*, adică într-una din semnificațiile lor obișnuite și banale, pri-

mitive sau nu; fie sînt luate într-un *sens deturnat*, altul decît sensul propriu, adică, cu o semnificație care le este împrumutată numai momentan, și care nu este decît un împrumut. În primul caz avem de-a face propriu-zis cu *figuri de cuvinte*; în al doilea caz avem de-a face cu *figurile* cunoscute sub numele de *tropi*, denumire care, cum am văzut deja, și cum vom avea de atîtea ori ocazia să observăm, poate să nu indice întotdeauna veritabile figuri.

Figurile de cuvinte în care *sensul propriu* este conservat, se bazează fie pe o oarecare modificare a materialului primitiv al cuvintelor: *figurile de dicție*, fie pe o modificare de topică, de dispoziție în frază a cuvintelor: *figuri de construcție*, fie pe o anume alegere a cuvintelor, pe un mod mai mult sau mai puțin pregnant și mai mult sau mai puțin interesant de a scoate în relief o idee: *figurile de elocuție*, fie, în fine, pe caracterul neașteptat și neobișnuit al frumuseții, forței, eleganței, referindu-se în acest caz la întreaga expresie a unei gîndiri: *figurile de stil*.

Figurile de cuvinte al căror *sens* este *deturnat* și diferă de *sensul* lor *propriu*, fac, sub denumirea de *tropi*, obiectul acestei mici lucrări. Nu ne vom opri prea mult asupra lor aici întrucît ne vom ocupa de ei destul de amănunțit în a doua parte.

Fără îndoială că am spus destul și despre figurile de cuvinte asupra cărora vom reveni în partea a treia, pentru a arăta prin unele exemple, în ce măsură diferă ele de tropi. Vom proceda la fel pentru *figurile de gîndire*.

D. UTILITATEA CUNOAȘTERII FIGURILOR

Vom fi întrebați dacă este folositor să studiem, să cunoaștem figurile. Da, vom răspunde, nimic mai util și chiar mai necesar pentru cei care vor să pătrundă spiritul limbii, să aprofundeze secretele stilului, să poată sesiza în toată realitatea lui raportul dintre expresie și idee sau gîndire. Figurile nu reprezintă, cu siguranță, singurul merit, singurul preț al discursului; uneori ele sînt chiar deplasate și expresia simplă și banală este preferabilă. Dar întrebuințarea figurilor

este atît de familiară și atît de frecventă chiar în limbajul pe care l-am crede cel mai puțin figurat! adesea numai ele dau întreaga noblețe, întreaga eleganță sau forță expresiei! alteori însă, cînd sînt întrebuințate la întîmplare și fără discernămînt, ce efect neplăcut, ce stridentă nepotrivire, ce stranie și ridiculă amestecătură provoacă ele în discurs! A le ignora înseamnă, într-o anume măsură, a renunța la cunoașterea artei de a gîndi și de a scrie în tot ce are această artă mai subtil și mai rafinat; înseamnă a renunța la cunoașterea legilor și principiilor gustului.

E adevărat că figurile nu sînt, așa cum sînt denumirile lor, o invenție a retoricienilor sau a gramaticienilor; ele sînt firești, naturale, ca și vorbirea, iar natura este aceea care îi învață pe oameni, pe țăran ca și pe savant, pe copil ca și pe adult să le folosească. E foarte adevărat că, și aceia care nici nu știu de existența figurilor și care ar fi în dificultate dacă ar trebui să distingă măcar o singură figură, știu la nevoie să le găsească și să le folosească uneori tot atît de bine ca și cei care au aprofundat teoria figurilor, care știu să vorbească despre ele; asta nu înseamnă totuși că studiul ar fi inutil. Țăranul face zilnic, asemenea domnului Jourdin, proză fără să știe; el știe, în treburile zilnice, în cele care privesc mai ales persoana sau interesele sale, să se descurce cu o claritate a ideilor și cu un spirit de dreptate care-l uimește pe filosof; el știe, cînd este animat de pasiuni violente, să se exprime cu o forță și o elocință care rămîne străină uneori celor mai mari oratori. Trebuie oare de aici să tragem concluzia că Gramatica, Logica și Retorica sînt inutile și că învățarea lor înseamnă pierdere de vreme? În oricare dintre arte, fie ele mecanice sau liberale*, practica a precedat teoria, adică sistemul rațional de metode și reguli. Teoria a venit în urmă pentru a lumina, a dirija și a perfecționa practica și de atunci artele, ieșind din

* *Arte mecanice*, cele care țin de dexteritatea manuală; *arte liberale*, cele care altădată erau apanajul oamenilor de condiție liberă: pictura, sculptura, etc. (n.t.).

copilărie și din barbarie au ajuns la un grad mai înalt de glorie și splendoare.

Și apoi de ce atîtea lucrări interesante din punctul de vedere al subiectului, al conținutului și care de altfel mărturisesc talent, imaginație și chiar geniu, sînt totuși de necitit, insuportabile pentru orice om de bun simț și de gust? Cauza ar fi, după Laharpe, pretenția, permanenta căutare; este ambiția figurilor cu orice preț, a acumulării lor fără discernămînt [1], mania metaforelor și bizara lor îndrăzneală, lipsa de adevăr și precizie; se crede îndeobște că *trebuie să fii extravagant pentru a fi puternic, exagerat pentru a fi mare, complicat pentru a fi sincer*. Or, aceste defecte și extravaganțe, atît de obișnuite în zilele noastre și care, dealtfel, au existat în toate timpurile, chiar și în cele mai fericite ale literaturii noastre, cum ar putea fi mai bine stîrpite sau cel puțin prevenite, dacă nu prin cunoașterea figurilor, a noțiunii exacte și reale asupra naturii lor, asupra folosirii și asupra abuzului lor?

Putem oare presupune că numai printr-un gust sigur, fie format de lectura unor bune modele, fie dăruit de o structură fericită, am putea evita să ne rătăcim vreodată sau să ne lăsăm seduși de false exemple, menținîndu-ne noi înșine în limitele unei întrebuințări înțelepte și corecte? Cine ar putea totuși, fără anumite cunoștințe teoretice și raționale să înțeleagă perfect toate fragmentele dintr-un scriitor oarecum figurat, unul dintre acei scriitori a căror imaginație zglobie și ușoară, jucîndu-se într-un anumit fel cu ea însăși, complăcîndu-se într-o continuă magie, ne prezintă toate ideile sub forme și culori de împrumut? Și dacă știm cu precizie sau aproape cu precizie ce a vrut să spună autorul și ce trebuie să înțelegem, vom ști oare totdeauna să simțim cu exactitate și să judecăm corect dacă s-a exprimat convenabil, dacă a

[1] Vom avea ocazia să vedem că figurile de care se abuzează cel mai mult și al căror abuz este cel mai periculos sînt *tropii*.

spus-o în așa fel încît să satisfacă rațiunea și gustul, încît stilul său să nu merite aceste versuri ale lui Molière:

Ce style figuré dont on fait vanité
Sort du bon naturel et de la vérité:
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

Vom vedea în partea a treia a acestei lucrări că este bine să cunoaștem pînă și numele figurilor, pînă și acele nume considerate atît de barbare, obiectul zadarnicelor și superficialelor amuzamente, da, pînă și acele denumiri pe care, cum spunea Boileau, Pradon * ignorantul Pradon, le lua drept termeni aparținînd chimiei.

* Nicolas Pradon (1632—1698), autor de tragedii sub mediocre. Rival al lui Racine, a scris pentru a-l concura *Fedra și Hypolit*. În Epistola a VII-a și a X-a, Boileau îi ironizează ignoranța ridicolă (n.t.).

Partea a doua

TEORIA TROPILOR

(A se studia foarte amănunțit și cu osebire primele două secțiuni; a se învăța însă numai observațiile cele mai generale, distincțiile dintre genuri și specii, definirea fiecărei specii principale și unul sau două exemple: ceea ce în total nu poate face mai mult de cincisprezece — douăzeci de pagini.)

Cuvintele pot avea — așa cum am văzut în capitolul asupra *Noțiunilor preliminare*, referitor la sensurile de care este susceptibilă propoziția — un *sens primitiv* și un *sens tropologic;* sensul tropologic este, sau *figurat* sau numai *extensiv* după cum noua semnificație a fost dată în mod liber cuvîntului, aproape în joacă, sau a devenit o semnificație impusă, comună și într-o anumită măsură tot atît de *proprie* ca și semnificația primitivă. Am văzut tot acolo că propozițiile pot, ca și cuvintele, să ofere un fel de *sens tropologic*, atunci cînd, prin ansamblul expresiei lor, ne fac să înțelegem cu totul altceva decît par a spune, luate ad literam. Se pot distinge, în consecință, două mari clase de tropi: *tropii într-un singur cuvînt*, sau *propriu-ziși*, și *tropii în mai multe cuvinte* sau *impropriu denumiți astfel*.

Ne vom ocupa de ambele categorii de tropi. Mai întîi în două *secțiuni* separate, în care, după natura și după caracteristicile lor, fie comune fie specifice, îi vom împărți în genuri și specii. Vom reveni apoi asupra lor într-o a treia secțiune, în care, reunindu-i pe toți sub același punct de vedere, îi vom analiza în raport cu folosirea lor în discurs.

Acest tratat, pe care l-am dorit în limitele științei, va fi, fără îndoială, destul de concis, redus chiar în cadrul fiecărei secțiuni, la tot ce putea fi mai substanțial. El oferă totuși un sistem unitar și complet al tropilor și un sistem rațional, urmat, în fine, așa cum anunță și titlul, de *teoria* sub care credem că-l putem înfățișa.

Prima secțiune

DESPRE TROPII ÎNTR-UN CUVÎNT SAU PROPRIU-ZIȘI[1]

Tropii într-un singur cuvînt oferă fie un *sens figurat*, fie un *sens pur extensiv*. În primul caz avem de-a face cu adevărate figuri, pe care l-am putea denumi desigur, *figuri de semnificație*, pentru că ele apar datorită unei noi semnificații a cuvîntului și țin de această nouă semnificație. În al doilea caz îi putem denumi *catachreze*, cuvînt care exprimă tot atît de bine și natura și întrebuințarea lor, pentru că el înseamnă *abuz*, iar *extensiunea* sensului este un fel de *abuz*.

Dar, fie ei *figuri* sau *catachreze*, cîte modalități diferite de apariție a tropilor într-un singur cuvînt există? Apariția lor se datorează unei relații care se stabilește între prima idee care însoțește cuvîntul și noua idee care i se adaugă acestuia; vor fi tot atîtea modalități diferite de apariție a tropilor cîte variații ale acestei relații există, sau tot atîtea, cîte relații diferite pot exista între idei. Aceste relații se reduc la următoarele trei: *corelație* sau dacă vreți, *corespondență*, *conexiune* și *asemănare*.

În consecință, trei principale genuri de tropi într-un singur cuvînt: tropii prin *corespondență*, tropi prin *conexiune* și tropi prin *asemănare*. Vom vedea că în cadrul fiecăruia dintre aceste trei genuri se pot afla ceea ce vom numi *tropi micști*.

---

[1] Trebuie, înainte de toate, să ne amintim aici ceea ce s-a spus despre *sensul literal* în paragraful secund al cap. III din *Noțiuni preliminare*. Presupunem cunoscut, pentru ce va urma, acest paragraf.

Capitolul I

DESPRE TROPII PRIN CORESPONDENȚĂ, CUNOSCUȚI SUB NUMELE DE „METONIMII"

Tropii prin *corespondență* se bazează pe *indicarea unui obiect prin numele altui obiect, complet diferit, dar de care el însuși depinde în ceea ce privește existența sau modalitatea sa de a fi*. Se numesc metonimii, adică un nume pentru alt nume sau schimbare de nume.

Putem distinge următoarele feluri de *metonimii: — cauza pentru efect,— instrumentul pentru cauza activă sau morală, — efectul pentru cauză,— conținătorul pentru conținut,— locul de proveniență al unui lucru pentru lucrul respectiv,— semnul pentru lucrul semnificat,— atribute fizice pentru atribute morale,— posesorul pentru lucrul posedat,— lucrul posedat pentru posesor.*

I. METONIMIA CAUZEI

Ea este:

1. *Cauza supremă* și *absolută:* cînd anticii spuneau *Jupiter* pentru aer, *Bahus* pentru vin, *Marte* pentru război; de asemenea cînd și noi spunem imitîndu-i pe ei *Neptun* pentru mare:

> Leur flotte impérieuse, asservissant *Neptune*,
> Des bouts de l'univers appelle la fortune.
>
> Voltaire, *Henriada*

2. *Cauza creatoare, rațională* și *morală:* cînd se spune un *Homer*, un *Virgiliu*, un *Racine*, un *La Fontaine*, pentru operele acestor autori:

> Là, près d'un *Guarini* *, *Térence* tombe à terre;
> Là *Xénophon*, dans l'air, heurte contre un *La Serre*.**
>
> Boileau, *Lutrin*

---

* *Jean Baptiste Guarini* (1537—1612), poet italian.(n.t.)

** *Jean de La Serre* (1600—1665), autor dramatic francez ridiculizat de Boileau.(n.t.)

3. *Cauza instrumentală* și *pasivă:* atunci cînd, de exemplu, vorbindu-se despre maniera lui coloristică, se spune despre un pictor: *are o paletă îndrăsneață*, o *paletă delicată, suavă* sau o *paletă aspră, insensibilă;* sau cînd, vorbindu-se despre maniera sa de a scrie, se spune despre un autor; *are un condei strălucitor, un condei elocvent, îndrăzneț*, etc.

4. *Cauza obiectivă, arhetipală* sau *ocazională:* atunci cînd pentru o statuie sau pentru o imagine se dă numele obiectului pe care-l reprezintă: *Apolon din Belvedere, Jupiter de Fidias*, o *Diană de marmoră*.

> Jamais le ciel ne fut aux humains plus facile
> Que quand *Jupiter* même était de simple bois:
> Depuis qu'on l'a fait d'or, il est sourd à nos voix.
>
> La Fontaine

Fedra, Meropa, Zaira pentru tragediile în care Fedra, Meropa, Zaira sînt eroine; *Jonas, David, Moise*, pentru poemele în care aceștia sînt eroi:

> Le *Jonas* *, inconnu, sèche dans la poussière;
> Le *David* *, imprimé, n'a point vu la lumière;
> Le *Moïse* * commence à moisir par bords.
>
> Boileanu

5. *Cauza fizică* și *naturală:* atunci cînd anticii spuneau *soare* pentru căldură ca efect al soarelui; *lună* (astrul) pentru cele douăsprezece împărțiri convenționale ale anului marcate de apariția acestui astru **; sau, așa cum astăzi, ca urmare a unor prejudecăți despre influența lunii sau a astrelor, spunem: „avoir des lunes" pentru a avea capricii. *Nu poți merge împotriva stelei tale*, pentru *nu poți merge contra destinului;* sau cînd spunem *ochi buni, ureche bună, nas bun*, pentru vedere bună, miros bun, auz bun; organul de simț fiind, fără îndoială, *cauza fizică*.

---

* Poeme eroice care n-au fost puse niciodată în vînzare ; *Ionas* ce Coras (1663), *David* de Las-Fargues (1660), *Moïse* de Saint-Amant (1653) (n.t.).

** În limba română s-a moștenit pentru această diviziune de timp metonimia din latină; în fr. cuvîntul *mois* (n.t.).

6. *Cauza abstractă și metafizică:* atunci cînd se spune *amabilitățile, nedreptățile, mîngîierile, atențiile, nebuniile,* etc. pentru actele sau atitudinile generate de amabilitate, nedreptate, tandrețe, prietenie, etc.

Trebuie să observăm însă că aceste ultime categorii de *metonimii,* ca și cea mai mare parte dintre celelalte, nu pot fi considerate decît *catachreze,* pentru că ele sînt intrate deja în uz. Sînt mai specifice, cred, metonimiile numelor proprii sau cele ale titlurilor de opere.

II. METONIMIA INSTRUMENTULUI

Penelul este instrumentul pictorului; condeiul, instrumentul scriitorului: de aici, *un maestru al penelului* pentru un pictor autor de capodopere; *un excelent condei,* pentru un autor iscusit în arta de a scrie, mai ales proză.

C'est une bonne, une fine lame (Este un bun, un fin tăiș), se spune familiar despre un om care mînuiește cu dibăcie spada. Se spune la fel, ca proverb popular, despre o femeie vicleană care știe să dea din gură. În acest caz, însă, avem pe lîngă *metonimie* și o *metaforă,* pentru că *lame* (tăiș) este chiar limba femeii.

Denumim prin *vioară, fluier, clarinet,* etc. pe cel care știe să cînte la unul din aceste instrumente. Dar asta din cauza absenței unei denumiri specifice, pentru că nu există *violonneur, fifreur* *, etc.; avem deci de-a face cu o *metonimie impusă,* în consecință cu o *catachreză.*

III. METONIMIA EFECTULUI

Vergiliu a numit *soartă* oracolul care prezicea soarta; el o numea pe Elena *crima, infamia* pentru a indica faptul că ea se identifică cu crima, cu infamia.

---

* În limba franceză nu există un echivalent pentru *violonist, clarinetist,* etc. (n.t.).

Aproape toți autorii latini numesc ochii, *lumina ;* de ce? pentru că ochii sînt cei care ne transmit lumina, se presupune că ei o produc.

Horațiu îl numește pe fiul lui Laerte, *ruina, distrugerea,* troienilor, pentru a spune că el este cauza acestei ruine și distrugeri.

Numai ultimul din aceste exemple se potrivește și limbii franceze. El este destul de îndrăznet chiar, în acest vers din *Henriada :*

Il fait tracer leur *perte* autour de leurs murailles.

Distrugerea lor pentru cauza acestei distrugeri; iar cauza acestei distrugeri sînt lucrările care se execută în jurul zidurilor pentru a le forța.

Alte exemple de același fel:

O mon fils! ô ma *joie*! ô l'*honneur* de mes jours!

Racine

Vois ce roi triomphant, ce foudre de la guerre,
L'*exemple*, la *terreur* et l'*amour* de la terre.

Voltaire, *Henriada*

Je l'ai vu cette nuit, ce malheureux Sévère,
La *vengeance* à la main, l'œil ardent de colère.

Corneille

Nu purtăm în *mînă* însăși *răzbunarea*, care este ceva absolut abstract; în mînă însă purtăm o armă oarecare care slujește răzbunării, iar mîna ca atare este primul instrument al răzbunării.

IV. METONIMIA CONȚINĂTORULUI

Vasul, cupa, potirul, pentru băutura conținută în vas, în cupă, în potir; *Pămîntul, Europa, Asia, Africa, Franța, Spania, Italia* sau cutare sau cutare oraș, cutare sau cutare

loc, pentru locuitorii respectivi; *Cerul* pentru dumnezeu sau pentru zei și în general pentru forțele cerești; *infernul* pentru puterile infernului, pentru mani, pentru fantome, pentru demoni, pentru spiritele satanice, etc.:

Pleure, *Jérusalem*, pleure, *cité* perfide ...
Le *Vatican* superbe en fut épouvanté ...
J'entends à haute voix tout mon *camp* qui m'appelle ...

Avem tot o *metonimie* a *conținătorului* cînd denumim prin *masă*, felurile de mîncare și băuturile care se găsesc pe ea.

Se dă uneori celui care conține, care înconjoară, care este suport sau ornament numele elementului conținut, înconjurat, aflat pe suport sau ornamentat; sînt numite *flambeaux* (lumînări) anumite suporturi ale lumînărilor; *flambeau d'argent, flambeau de vermeil* (sfeșnic de argint, sfeșnic de argint aurit). La fel cum se spune *un foc* pentru sobă; *un feu garni d'argent, acheter un feu* (o sobă în argint, a cumpăra o sobă). Dar aceste feluri de metonimii pot să nu fie decît *catachreze*, iar ultimile două nu sînt, cel puțin, altceva.

V. METONIMII ALE LOCULUI

Atunci cînd unui lucru i se dă numele locului de proveniență sau care îi este propriu: un *madras* (stofă din mătase și bumbac n.t.), un *cașmir*, un *persan* pentru o batistă, un voal, o stofă, o mătase, o țesătură de Madras, de Persia, de Cașmir; un *elbeuf*, un *sedan*, un *louviers* pentru postavurile de Elbeuf, de Sedan, de Louviers; un *bourgogne*, un *bordeaux*, un *malaga*, pentru vinurile din aceste provincii sau orașe.

Liceu, portic, academie *, pentru școlile care în trecut funcționau în aceste locuri sau pentru școlile întemeie-

* *Liceu* își are etimologia în cuvîntul grecesc *lukeion*, denumire a unui cartier din Atena unde-și ținea prelegerile Aristotel; *portic*, galerie deschisă, sprijinită de coloane și arcade; sub un astfel de portic din Atena își instruia elevii filosoful grec Zenon; *academia* vine de la numele lui Academ din Atena în grădina căruia și-a întemeiat Platon școala.(n.t.)

iate după modelul acelora; aceste nu sînt însă decît *catachreze*.

Și totuși *Lycée* și *Portique* vor fi adevărate figuri, așa cum sînt ele folosite într-o odă de Jean-Baptiste Rousseau *, dacă, așa cum pretinde Dumarsais, ele semnifică doctrina acestor școli și nu școlile ca atare:

C'est là ce Romain, dont l'éloquente voix
D'un joug presque certain sauve sa république,
Fortifait son cœur dans l'étude des lois
Et du *Lycée* et du *Portique*.

Dar pentru a avea această semnificație, cele două cuvinte în discuție, ar trebui să fie, precum cuvîntul *lois*, complementul lui *étude* și nu complementul lui *lois*; ar fi trebuit ca poetul să fi vrut să spună *étude du Lycée* și *étude du Portique*, așa cum spune *étude des lois* și nu așa cum este evident că a gîndit *étude des lois du Lycée*, și *étude des lois du Portique*. Fără îndoială că aici cuvîntul *lois* este cel folosit pentru principii sau doctrină.

Vom găsi, în schimb, într-un vers din *Henriada*, figura pe care Dumarsais a crezut că o identifică în versurile lui Rousseau:

Je ne décide point entre *Genève* et *Rome* [1]

Geneva, ca centru al calvinismului, pentru calvinism, de asemenea Roma pentru catolicism.

---

* *Jean-Baptiste Rousseau* (1671—1741), autor de ode și cantate de factură oratorică(.n.t.)

[1] Cel care vorbește aici în Henriada este Henric al IV-lea, pe vremea în care șovăia încă, nedecis, între cele două religii. El nu va mai vorbi astfel cînd, dîndu-și seama de greșeala sa, el părăsește Geneva pentru Roma, adică din calvinist el redevine catolic, prin celebra convertire, care-l readuce la credința părinților săi.

VI. METONIMIA SEMNULUI

Tronul, sceptrul, coroana pentru demnitatea sau puterea regală; *altar, cădelniță*, pentru demnitatea sacerdotală; *fasciile* pentru puterea consulară *; *purpura* pentru suverani; *tiara* pentru papalitate; *roba* pentru magistratură; *dimia* pentru sărăcie, *ciomagul* pentru condiția de cioban; *sabia, cuirasa, casca* pentru profesia armelor; *rasa* pentru călugărie; *voalul* ** pentru călugărițe; *haire* ***, pentru o viață retrasă și de pocăință; *jugul, lanțurile, fierul*, pentru o viață de servitute și de sclavie; *coturnul* ****, pentru tragedie, *brodechin* *****, pentru comedie; *crinul* ******, pentru Franța; *vulturul* pentru Austria; *crucea* pentru creștinism, *semiluna* pentru mahomedanism, *laurul* pentru glorie, *măslinul* pentru pace, etc.

> Aujourd'hui dans un *casque*, et demain dans un *froc* ...
> Dans la *robe*, on vantait son illustre maison ...

Vrei să am încredere în *tuleicle* tale? adică în tinerețea ta al cărei indiciu sînt tuleiele abia apărute.

> Tu ne te repais point d'*encens* à si bas prix,

spune Boileau în *Epistola a IX-a;* aici *encens* (tămîie) este luat în înțelesul de laudă, de lingușire.

Toate aceste exemple par a fi cu tot atîtea veritabile figuri; nu este sigur că nu s-ar găsi printre ele și unele *catachreze*.

---

* *fascia*, semnul puterii consulare la romani. (n.t.).

** *prendre le voile*, a se călugări (n.t.).

*** *haire*, cămașă din păr de capră care se pune direct pe piele ca gest de mortificare.(n.t.).

**** coturnul, de la grecescul *kothornos*, încălțăminte cu toc înalt a actorilor de tragedie; „a îmbrăca coturnul", a juca tragedie.(n.t.).

***** de la grecescul *brodekon*, încălțăminte a comedianților antici.(n.t.).

****** floarea de crin, semn heraldic, emblema regalității în Franța.(n.t.).

VII. METONIMIA FIZICULUI

Indicarea prin anumite părți ale corpului, la care ne-am obișnuit să le raportăm, a sentimentelor, afectelor, deprinderilor, calităților morale în genere, astfel încît primele au devenit semnul celor din urmă:

Inimă pentru curaj, pentru sentimentele nobile și elevate, pentru afecțiune și pentru iubire:

Rodrigue, as-tu du cœur? ...
Ordonne; que veux-tu? Tout mon *cœur* est à toi.

Creier pentru minte, spirit, rațiune, pentru opinie, pentru capricii sau pentru fantezie:

Un rat, hôte d'un champ, rat de peu de *cervelle* ...
Croit gouverner le monde au gré de sa *cervelle*.

Urechile pentru milă, compasiune sau încredere:

Ventre affamé n'a point d'*oreilles* ...

Și atunci cînd spunem despre cineva că *are cap*, că *are un cap bun*, că *are capul tare* sau că *are un cap excelent*, în ce sens este întrebuințat aici cuvîntul cap? În sensul de minte, de judecată, de rațiune, etc.

VIII. METONIMIA POSESORULUI

Înseamnă denumirea unui lucru prin numele posesorului, a celui care-l folosește sau a celui care este cunoscut a-l avea în puterea sa.

În Vergiliu, *Eucalegon* * pentru casa lui Eucalegon pradă flăcărilor; *Capys* *, *Anteu* * și *Gyas* * pentru navele acestora; *Larii* și *Penații* ** pentru cămin, familie, casă.

---

* Personaje din Eneida (n.t.).

** *Lari* (din etruscă), divinități protectoare ale familiei și ale casei; *Penați*, zei protectori ai casei la romani în onoarea cărora nu se stingea niciodată focul în vatră (n.t.).

Noi însine nu folosim adesea aceste cuvinte — *lari* și *penați* cu aceeași semnificație?

Un rat, hôte d'un champ, rat de peu de cervelle,
Des *lares* paternels un jour se trova soûl.

La Fontaine

Dar în acest caz *metonimia* este însoțită și de o altă figură pe care o numim *mitologism*.

Sain-Roch, Saint-Eustache, Saint-Sulpice sînt, la Paris, biserici care au hramul acestor sfinți.

Sain-Omer, Saint-Denis, Saint-Germain, Saint-Flour și-au dat numele așezărilor aflate sub binecuvîntarea lor.

Observăm, în plus, că toate aceste exemple, cu excepția celui din La Fontaine, nu sînt decît *catachreze*.

Observăm, de asemenea, că această specie de *metonimie* ar putea, la nevoie, să fie subsumată *metonimiei cauzei*.

IX. METONIMIA LUCRULUI

Desemnarea unei persoane sau a unei ființe prin numele unui lucru care-i este propriu.

În Vergiliu: *al treilea laur*, pentru cel care a obținut a treia victorie. *Două sute de cai* pentru tot atîția călăreți; *pălărie* pentru bărbat, și, fără îndoială *coiffe* *, pentru femei; *perucă*, pentru bărbat cu perucă, etc.

În versurile lui Voltaire, adresate regelui Suediei, Gustav al III-lea, cuvintele *bonnets* și *chapeaux*, semnifică cele două partide politice:

Tu viens de ressaisir les droits du diadème.
Et quels sont en effet ses véritables droits?
De faire des heureux en protégeant les lois;

---

* *Coiffe*, acoperămînt pentru cap, care se mai poartă încă în unele provincii franceze; pentru limba română, o metonimie posibilă ar fi *fustă* (a trecut o fustă ...); o altă metonimie, ar putea fi *mască*, pentru cel care poartă mască (vezi Caragiale, *D-ale carnavalului*) (n.t.).

De rendre à son pays cette gloire passée
Que la discorde obscure a long-temps éclipsée;
De ne plus distinguer ni *bonnets* ni *chapeaux*,
Dans un trouble éternel infortunés rivaux.

Dar cînd Delille spune în franceză întocmai ca Vergiliu în latină:

Le char n'écoute plus ni la voix ni le frein,

Char (car) în locul cailor sau a atelajului apare aici printr-o *metonimie a lucrului*; am putea-o considera, oare, o *sinecdocă a totului*, cum se spune într-o notă din *Rezumatul general*, din *Comentariul* asupra *Tropilor* lui Dumarsais? S-ar părea totuși că nu este vorba de o operație care să aparțină *sinecdocii totului*, deoarece caii, chiar înhămați la car, nu fac în nici un caz corp comun cu acesta, iar carul există ca atare, independent și separat de cai. Este, deci, vorba, cu siguranță, de o metonimie a lucrului; și cum această metonimie, departe de a aparține limbii uzuale, este o creație tot atît de nouă pe cît de îndrăzneață a poetului, putem s-o considerăm, fără nici o ezitare, figură.

Capitolul II

DESPRE TROPII PRIN CONEXIUNE, NUMIȚI ÎN MOD OBIȘNUIT „SINECDOCE".

Tropii prin *conexiune* constau *în desemnarea unui obiect prin numele altui obiect cu care el intră într-un ansamblu, formează cu el un tot, concret sau abstract, ființa sau ideea unuia aflîndu-se în ființa sau ideea celuilalt.* Acesta este și sensul denumirii de *sinecdocă*, ce înseamnă *comprehensiune* *.

* Este vorba de sensul din logică al cuvîntului: suma, totalitatea caracteristicilor incluse într-o idee generală, într-un concept, într-un ansamblu (n.t.).

Este evident că felul acesta de tropi trebuie să indice mai mult sau mai puțin decît semnifică sensul primitiv al cuvintelor; mai mult, dacă prin obiectul cel mai mic este enunțat obiectul cel mai mare; mai puțin, dacă prin cel mai mare obiect este enunțat cel mai mic. Astfel, definiția *sinecdocei* este: *un trop prin care se spune mai mult prin mai puțin, sau mai puțin prin mai mult.* Dar această definiție se referă mai mult la efectul tropului decît la natura lui.

Vom deosebi opt specii principale de *sinecdoce: Sinecdoce — ale părții; — ale totului; — ale materiei; — ale numărului; — ale genului; — ale speciei; — sinecdoca abstracției; — sinecdoca individului,* cunoscută sub numele specific de *antonomază.*

I. SINECDOCA PĂRȚII

Constă în a indica dintr-un întreg numai o parte a lui; ea impresionează în așa măsură, încît, pentru un moment, pare a nu exista decît această parte.

Partea pentru întreg:

1. Ființele vii: inima, sufletul, spiritul, corpul omului pentru omul întreg; mîna, limba, gura, capul, bărbia, burta, etc., pentru individ.

Hélas! que n'eût point fait cette *âme* vertueuse?
La France sous son règne eût été trop heureuse ...
Voltaire

Depuis plus de six mois, éloigné de mon père,
J'ignore le destin d'une *tête* si chère.
Racine

C'est une mâchoire, une lourde mâchoire *, se spune familiar despre un oarecare subînțelegîndu-se prin aceasta că are o minte greoaie și că se exprimă dificil și fără eleganță.

---

* *E o falcă, o falcă greoaie;* în românește am putea spune: o limbă impleticită, greoaie (n.t.).

Se mai spune, în același sens, *C'est une ganache, une lourde ganache,* de data aceasta fiind vorba, în același timp, de o *sinecdocă* și de o *metaforă; sinecdocă,* pentru că este o parte pentru un tot, metaforă, pentru că *ganache,* la propriu, înseamnă falca, maxilarul inferior al calului.

2. Obiecte concrete; nimic nu este mai obișnuit la antici decît *acoperiș* sau *prag* pentru casă; decît *pupă* pentru corabie; La Fontaine spune și el în franceză:

> Cependant l'humble *toit* devient temple, et ses murs
> Changent leur frêle enduit aux marbres les plus durs.

Saint-Ange * spune de asemenea în traducerea *Metamorfozelor:*

> *Pupa* în largul mării se depărtează de țărm.

Dar mai des decît *pupă* este folosit, pentru corabie, în franceză, pluralul *pînze: o flotă de cincizeci de pînze; au apărut o sută de pînze la gura fluviului.*

E adevărat că această *sinecdocă* pare a nu fi altceva decît o *catachreză*; cine știe dacă ea nu a fost inventată inițial în scopul de a deosebi o corabie cu pînze de una cu vîsle? Totuși nu putem vedea decît o figură în cuvîntul *pînze,* atunci cînd Voltaire spune, într-una din epistolele sale, vorbind despre abundență:

> Comme à Londre, à Bordeaux, de cent *voiles* suivie.

Tot o veritabilă figură avem și în cazul cuvîntului *spic* pentru grîu, în următorul vers:

> Où croissaient des chardons, là naissent des *épis.*

3. Un ansamblu de obiecte concrete: ca atunci cînd o țară întreagă, un întreg imperiu este indicat prin numele unui mare oraș sau al unui mare fluviu:

> La *Seine* a des Bourbons, le *Tibre* a des Césars...

---

* *Saint-Ange* (1747—1810), poet francez cunoscut mai ales ca traducător al lui Ovidiu (n.t.).

Cînd este vorba de numele unui oraș, figura este de obicei dublă, fiind în același timp o *sinecdocă* și o *metonimie: sinecdoca*, orașul pentru țară; *metonimia*, orașul pentru locuitorii lui.

La fel se întîmplă și cu numele fluviului cînd i se atribuie acestuia, ca reprezentant al țării, ceea ce nu se poate potrivi decît locuitorilor acelei țări:

Fouler aux pieds l'orgueil et du *Tage* et du *Tibre*.

Horațiu spune: *a trage la sorți regatul vinului*, și, prin *regatul vinului* înțelegem regatul ospățului: pentru că vinul este unul din elementele componente ale unui ospăț, și nu unul din cele mai lipsite de importanță.

4. O întreagă categorie de ființe vii: ca atunci cînd i se atribuie unui singur membru al categoriei ceva prin care de fapt se implică întregul, de exemplu, vorbind despre un general subînțelegem întreaga sa armată; de asemenea, în Biblie, poporul evreu sau unul din triburile sale este desemnat prin numele acelora care au fost primii lor conducători:

Songer qu'en cet enfant tout *Israël* réside ...
Benjamin est sans force, et *Juda* sans vertu ...

Voltaire spune undeva:

Il regarde de loin, sans dire son avis,
Trois Etats polonais, doucement envahis;
Saint Ignace, dans Rome, écrasé par *saint Pierre*.

Prin *saint Ignace*, el subînțelege întreaga societate a iezuiților al cărei fondator a fost acest saint Ignace, iar prin *saint Pierre* se referă la papă, succesorul acestuia; în ultimul caz avem în același timp și o *sinecdocă* de tipul *autonomazei*.

5. Un întreg abstract: *primăvară, vară, iarnă*, în fine, un singur anotimp pentru un an întreg sau pentru o vîrstă compusă din ani: *el numără cincisprezece primăveri*, adică are cincisprezece ani; *este în primăvara vieții*, adică la vîrsta tinereții.

6. Ființele spirituale: Dumnezeu, nu are, fără îndoială părți, dar are atribute pe care le considerăm, prin abstracțiune, deosebite între ele, și ni-l imaginăm uneori sub numele acestor atribute, ca atunci cînd spunem: *Providența veghează asupra tuturor ființelor; justiția divină vede tot.* La fel cînd ne referim la sufletul nostru. Atribuim uneia sau alteia dintre însușirile sale ceva ce, de fapt, nu putem înțelege decît prin el însuși ca întreg raportat la această însușire.

II. SINECDOCA TOTULUI

Acest fel de *sinecdocă*, care este complet opusă precedentei și care constă în a lua întregul pentru parte, apare destul de rar chiar și în latină. O vom întîlni totuși în unele exemple pe care le vom cita în cadrul sinecdocei materiei, cum ar fi *castor* cuvînt ce substituie pe cel de căciulă făcută din blană de castor. Este adevărat că cei care se ocupă de gramatică și retoricienii citează, mai ales în latină, multe alte exemple; aceste exemple chiar dacă sînt explicate, adesea nu mărturisesc decît confuzie, pentru că n-aș îndrăzni să spun ignoranță.

III. SINECDOCA MATERIEI

Este cea care indică un lucru prin materia din care el este făcut.

Sînge, pentru ființa născută, pentru progenitură:

Oui, vous êtes le *sang* d'Atrée et de Thyeste.

Fierul, oțelul, pentru diferite arme sau instrumente. *Fier*, la plural pentru lanțuri de fier:

Je crois voir deux forçats, l'un sur l'autre acharnés,
Se battre les *fers* dont ils sont echaînés.

Numai uneori, pentru a indica umilința, sclavajul, al căror semn este lanțul:

Tu dors, Brutus, tu dors, et Rome est dans les *fers* ...

și atunci, *sinecdoca*, *metonimia* și chiar *metafora* apar împreună.

Alama pentru goarnă, pentru trompetă; *bronzul* pentru clopot, pentru cască, pentru cuirasă, pentru tun, etc.

Mais l'*airain* menaçant frémit de toutes parts ...
La peur, l'*airain* sonnant, dans les temples sacrés,
Font entrer à grands flots les peuples égarés.

Aurul, pentru vasele de aur; *feriga*, pentru sticla făcută din ferigă [1]; *ivoriul* și *merișorul* pentru pieptenele făcut din ivoriu sau din merișor:

Verse un verre de vin qui rit dans la *fougère* ...
L'*ivoire*, trop hâté, deux fois rompt sur sa tête ...

În latină *pin*, pentru navă; *trestie*, pentru flaut sau pentru săgeată; *broască țestoasă*, pentru lut sau pentru liră, pentru că probabil carapacea broaștei țestoase servea la confecționarea acestor instrumente. Și ceea ce nu este mai puțin îndrăzneț, *elefant*, pentru ivoriu; la fel *taur* pentru pielea de taur sau pentru curelele făcute din această piele sau chiar pentru biciul făcut din aceste curele; *purpura*, mai întîi ca denumirea scoicii de mare *, apoi pentru vopseaua sau culoarea respectivă și mai apoi, în fine, pentru stofele sau veșmintele de această culoare.

Exceptînd primele două exemple, în toate celelalte observați mai întîi o *sinecdocă a totului pentru parte* și abia apoi o *sinecdocă a materiei*. Dealtfel, toate aceste *sinecdoce* sînt mai degrabă *catachreze*, decît veritabile figuri. Să adău-

[1] Din cenușa ferigii se face sticla.

* Scoică de mare din care se extrăgea un colorant roșu foarte cunoscut în antichitate (n.t.).

găm una care a luat naștere în zilele noastre: *merinos*, pentru stofa sau haina din lînă merinos, ca și *astrahan*, pentru căciula d'n blană de oaie astrahan.

IV SINECDOCA NUMĂRULUI

Constă în a folosi pluralul pentru singular sau singularul pentru plural.

1. Singularul pentru plural: *omul* pentru oameni; *francezul* pentru francezi; *belgianul* pentru belgieni; *ciobanul* pentru ciobani; *bogatul* pentru bogați; *săracul* pentru săraci, etc.

Le *marchand*, l'*ouvrier*, le *prêtre* et le *soldat*,
Son tous également les membres de l'Etat.

2. Pluralul pentru singular: cînd, printr-un fel de emfază, o singură persoană, sau un singur obiect, este considerat ca fiind într-o anume privință, mai multe:

Il fut loin d'imiter la grandeur des *Colberts*:
Il néglijait les arts, il aimait peu les vers ...
Sais-tu ce coûta de périls et de peines
Aux *Condès*, aux *Sullys*, aux *Colberts*, aux *Turennes*,
Pour avoir une place au haut du mont sacré?

Voltaire

Este evident că toate aceste cuvinte aflate aici la plural nu desemnează decît o singură persoană și că nu sînt deloc întrebuințări prin *antonomază*.

V SINECDOCA GENULUI

Numele genului pentru cel al speciei; se știe că specia este subordonată genului, este cuprinsă în *extensiunea* genului și că genul este ceva abstract din care specia nu este decît o parte.

Animalul este genul care are ca specii *cîinele*, *calul*, *boul*, *cerbul*, *leul*, etc. Delille * vorbind despre calul atacat de ciumă spune:

L'*animal* frénétique, à son heure dernière,
Tournait contre lui-même une dent meurtrière.

Toate speciile de animale cu patru picioare alcătuiesc genul *patrupedelor*, și aceasta este denumirea prin care La Fontaine indică leul:

Le *quatrupède* écume, et son oeil étincelle.

În același fel și la același poet găsim denumirea *insectă* pentru musculiță, specia de insectă; *pește*, pentru o specie de crap; *pasăre* pentru bîtlan, specie de pasăre; *arbore* pentru stejar, specie de arbore; *arbust* pentru trestie, specie de arbust, etc.

L'*arbre* tient bon, le roseau plie ...
Votre compassion, lui répondit l'*arbuste* ...

VI SINECDOCA SPECIEI

Numele speciei pentru cel al genului: atunci cînd Vergiliu, vorbind despre faimosul cal troian, îl numește fie *brad*, fie *arțar*, fie *stejar* pentru a spune Un cal dintr-un lemn oarecare.

Boileau, în *Satira* sa *asupra omului*, spune *urs* și *panteră* pentru fiarele pădurii în general:

Et vit-on comme lui les *ours* et les *panthères*
S'effrayer sottement de leurs propres chimères?
Plus de douze attroupés craindre le nombre impair,
Ou croire qu'un corbeau les menace dans l'air?

---

* *Jaques Delille* (1738—1813), poet francez, autor de poeme didactice și descriptive, traducător foarte apreciat al lui Vergiliu (n.t.).

Și ceea ce ne arată că el nu vorbește numai de urs sau de panteră este că adaugă:

Jamais l'homme, dis-moi, vit-il la *bête* folle,
Sacrifier à l'homme, adorer son idole,
Lui venir, comme au dieu des saisons et des vents,
Demander à genoux la pluie et le beau temps.

Segrais * a spus *anotimpul trandafirilor* pentru anotimpul florilor:

O les charmans discours! ô les divines choses
Que me disait Philis en la saison des *roses*;

Saint-Ange, denumește prin *pini* toți arborii care se folosesc la construirea navelor:

Et la mer vit les *pins* avec orgueil flottans
Insulter la tempête et bavarder les autans.

Voltaire spune *pîine*, pentru orice fel de aliment:

Je l'ai vu refuser, poliment inhumain,
Une place à Racine, à Crébillon du *pain*.

VII SINECDOCA ABSTRACȚIEI

Ea constă în a substitui concretul prin abstract, sau, dacă vreți, a substitui printr-o calitate considerată ca abstractă și independentă de subiect, subiectul considerat a avea această calitate. Poate fi împărțită în *sinecdoca abstracției relative* și *sinecdoca abstracției absolute*. Prima se află în raport cu un anume subiect indicat și prezintă calitatea ca depinzînd de acest subiect; a doua n-are nici o legătură cu subiectul respectiv și prezintă calitatea ca existînd în

* *Jean Regnault de Segrais* (1624—1701), poet francez. A fost secretarul Doamnei de La Fayette (n.t.).

sine, independent de toate diferitele subiecte cărora ea le poate fi comună.

1. *Sinecdoca abstracției relative*
Boileau spune despre prelatul din *Lutrin*:

D'une longue soutane il endosse la *moire*.

Ceea ce realmente poate fi îmbrăcat este numai moarul devenit sutană adică sutana ca atare și nu moarul ca material de cutare sau cutare calitate. Poetul a făcut deci o sinecdocă, a abstracției, o sinecdocă a abstracției relative spunînd că personajul îmbracă moarul unei sutane în loc de o sutană de moar. Dar cîtă poezie dă stilului o asemenea sinecdocă! În fața ochilor trebuia să ne apară nu o sutană oarecare, ci această stofă bogată, prețioasă, strălucitoare. Or, este ceea ce și face admirabil această sinecdocă, aici veritabilă figură; înlocuiți cu *îmbracă o lungă sutană de moar* și veți vedea diferența.

Același fel de *sinecdocă*, cînd spunem *fildeșul dinților săi*, pentru dinții săi de fildeș; *trandafirii obrajilor* pentru obrajii săi de trandafir; *alabastrul gîtului ei* pentru gîtul ei de alabastru. Există chiar mai multă îndrăzneală în aceste sinecdoce decît în exemplul din Boileau, pentru că aici *sinecdocele* sînt bazate pe *metaforă*. Părul nu este cu adevărat de *aur*, nici dinții de *fildeș*, nici gîtul omenesc de *alabastru*, nici, în fine, obrajii de *trandafir*, cum totuși sutana este din *moar*; dar numai părul, prin culoarea și strălucirea lui poate semăna cu aurul, dinții cu fildeșul, gîtul uman cu alabastrul, obrajii cu trandafirii.

Dealtfel, toate aceste exemple sînt de natură concretă. Iată și unele de natură abstractă sau morală, care nu sînt nici mai puțin îndrăznețe, nici mai puțin frumoase:

În La Fontaine, *rafinamentul său*, pentru o persoană rafinată:

Sa *préciosité* changea lors de langage

În Racine, *pasiunea* unei persoane și *naivitatea* alteia, pentru persoana pătimașă sau naivă:

Celle dont la *fureur* poursuivit votre *enfance*.

Victoria sa pentru învingător:

Laisse aux pleurs d'une épouse attendrir *sa victoire*.

2. *Sinecdoca abstracției absolute*. De fiecare dată cînd apare substituția *tinerețe* pentru tineri; *bătrînețe* pentru bătrîni; *magistratură* pentru magistrați; *noblețe* pentru nobili; *sex*, pentru persoanele mai ales de sex feminin; *calomnie*, pentru calomniatori, etc.:

Le fer ne connaîtra ni le *sex* ni l'*âge*.
L'*attelage* suait, soufflait, était rendu ...
Que la *Ligue* l'invoque, et que Rome le loue ...

Ilustre prietenii, pentru prieteni iluștri; *douăzeci de secole*, pentru oamenii de douăzeci de secole; *atelaj*, pentru caii din atelaj, *vîrstă* pentru copii și bătrîni, *Ligă* *, pentru cei care fac parte din ligă.

VIII. SINECDOCA PERSOANEI SAU ANTONOMAZA

Ea constă în a denumi o persoană, fie prin numele comun al speciei sau prin numele unui alt individ al aceleiași specii, fie a denumi o specie prin numele unui individ sau cu numele altei specii în raport cu care există aproximativ același raport ca de la individ la individ.

Urmează de aici că, prin acest fel de *sinecdocă*, putem avea:

1. Un nume comun pentru un nume propriu: În Vergiliu, *troian*, *dardanian* pentru Eneas sau *bătrîn* pentru Entelle;

* În fr. *ligueur*, membru al Ligii catolice (sec. al XVI-lea). (n.t.)

ghicitor pentru Helenus și Proteu *; *regele* pentru Alexandru, pentru Darius, etc.

În *Georgicele* traduse de Delille, *zeu* pentru Jupiter:

L'univers ébranlé s'épouvante ... Le *Dieu*
D'un bras étincelant dardant un trait de feu ...

În *Henriada*, *înțelept* pentru Mornai:

Le *sage*, en l'abordant, garde un morne silence.

În *Meropa*, *tiran* pentru Polyphontes și *erou* pentru Egist:

Le *tyran* se relève et blesse le *héros*.

2. Un nume propriu pentru un nume comun:

Un *Midas* pentru un om lipsit de gust; un *Cotin* **, un *Pradon* pentru un scriitor prost; un *Vergiliu*, un *Homer* pentru un mare poet; un *Demostene*, un *Bossuet* *** pentru un mare orator; un *Euclid*, un *Newton* pentru un mare geometru; o *Penelopă*, o *Lucreție* pentru o femeie castă și virtuoasă; o *Tisiphone* sau o *Megera* **** pentru o femeie violentă și mînioasă, etc.

Un *Auguste* aisément peut faire des *Virgiles* ...
Aux siècles des *Midas* on ne voit point d'*Orphées* ...
Peut-être qu'un Virgile, un Cicéron sauvage,
Est chantre de paroisse, ou juge de village.

---

* *Helenus*, fiul lui Priam, regele Troiei, care avea, ca și sora sa Casandra, darul profeției; *Proteu*, zeu marin înzestrat de către Poseidon cu darul profeției (n.t.)

** *Charles Cotin* (1604—1682) predicator și scriitor francez, țintă a ironiilor lui Molière și Boileau; (n.t.)

*** *Jacques Bénigne Bossuet* (1627—1704), prelat francez, scriitor și orator religios, autor de lucrări istorice, unul din marii clasici ai literaturii franceze. (n.t.)

**** *Tisiphone* și *Megera*, două dintre cele trei furii (erinyes), genii răzbunătoare care pedepseau fărădelegile muritorilor. (n.t.)

3. Un nume propriu pentru un alt nume propriu; ca atunci cînd, un individ, prezentat sub numele altui individ, este confundat sau identificat în așa măsură cu acesta din urmă, încît, pentru a fi deosebit, trebuie să cunoști toate împrejurările.

Boileau, în *Epistola către grădinarul său*, îl prezintă pe Ludovic al XIV-lea sub numele de *Alexandru*:

Que penserais-tu donc si l'on t'allait apprendre
Que ce grand chroniqueur des gestes d'*Alexandre*,
Aujourd'hui méditant un projet tout nouveau,
S'agite, se démène, et s'use le cerveau,
Pour te faire, à toi-même, en rimes insensées,
Un bizarre portrait de ses folles pensées?

Voltaire îl face pe *Socrate* să reînvie în regele Prusiei, cînd, într-una din epistolele către acest rege, el spune apostrofîndu-l pe filosoful Volf:

Martyr de la raison, que l'Envie en fureur
Chassa de son pays par les mains de l'Erreur
Reviens; il n'est plus rien qu'un philosophe craigne:
Socrate est sur le trône, et la Vérité règne.

Iată-l pe *Midas* însuși reînviat de același autor în persoana unui delator:

En vain sur son crédit un délateur s'appuie:
Je découvre en riant la tête de *Midas*.

Observați folosirea numelui propriu fără articol, ca de altfel și în cele două exemple precedente. Identificarea devine astfel mai marcată.

4. Un nume comun atît pentru numele propriu al unui individ cît și pentru numele comun al speciei căreia îi aparține de fapt; totul pentru a exprima mai expresiv și mai energic ceea ce exprima insuficient numele comun lipsit de pregnanță sau ceea ce adesea n-ar fi putut fi exprimat fără concursul mai multor substantive sau adjective unite împreună.

Astfel este numit *evreu* cel care cere cămătă sau vinde la un preț prea ridicat; *arab*, cel care pretinde cu o extremă

duritate ceea ce i se datorează; *turc*, un om aspru, neînduplecat și fără nici o milă; *ostrogot*, cel care ignoră rînduielile, obiceiurile și cuviințele, așa cum proceda un barbar venit dintr-o țară foarte îndepărtată.

Boileau, în *Satira* sa *despre Paris*, vorbește despre *greci*, *argieni* și *troieni*, dintre care unii, chiar la Paris, îi jefuiesc pe ceilalți cu prilejul unui incendiu:

> Car le feu dont la flamme en ondes se déploie
> Fait de notre quartier une seconde Troie,
> Où maint *Grec* affamé, maint avide *Argien*,
> Au travers des charbons vient piller le *Troyen*.

Alte exemple. Se numește *epicureean* un voluptuos, un om care nu se gîndește decît la plăceri; *stoic* este un om închis, sever și de neclintit în principiile și moravurile sale; *ermit*, un om care trăiește foarte retras, care fuge de societatea mondenă.

O femeie stăpînită de patimă, furioasă, este o *bacantă*, o *menadă* *; o femeie înzestrată cu un curaj bărbătesc și războinic este o *amazoană*; o femeie rea, cu gustul scandalului și arțăgoasă este o *harpie* **; o femeie tînără, frumoasă și bine făcută este o *nimfă*, o *zeiță*.

Putem remarca că, cel mai adesea, *antonomaza* implică o *metaforă*, că este adesea *aluzivă*, uneori chiar mitologică. Dealtfel, ni se pare, că nici unul din exemplele citate aici nu poate fi socotit printre *catachreze*.

Capitolul III

DESPRE TROPII PRIN ASEMĂNARE, ADICĂ DESPRE METAFORE

Tropii prin asemănare constau în *a prezenta o idee sub semnul altei idei mai izbitoare sau mai cunoscute, care dealtfel, nu se leagă de prima decît printr-o anumită conformitate sau*

---

* *Menadă*, bacantă care participă la orgiile în cinstea lui Dyonisos. (n.t.)

** *harpie*, personificarea furtunii și a morții în mitologia greacă. arătare monstruoasă cu aripi și ghiare. (n.t.)

analogie. Ca gen, tipul acesta de tropi se reduc la unul singur, *metafora*, al cărei nume atît de cunoscut, mai cunoscut chiar decît tropul în sine, a pierdut, cum observă Laharpe, toată gravitatea lui scolastică.

Metafora nu se împarte în specii ca *metonimia* sau *sinecdoca*; nu trebuie totuși să ne imaginăm că se reduce numai la o singură formă, la un singur aspect, că ar fi identică în toate cazurile. Dimpotrivă, ea este foarte variată și cuprinde, fără îndoială, o arie mai largă decît *metonimia* și *sinecdoca* deoarece în sfera ei de acțiune intră nu numai substantivul ci și adjectivul, verbul, precum și toate celelalte categorii de cuvinte.

Toate speciile de cuvinte pot să fie deci folosite sau se folosesc *metaforic*, dacă nu cu titlul de figură cel puțin cu acela de *catachreză*. Categoriile susceptibile de a fi întrebuințate *metaforic*, ca *figură*, sînt substantivul, adjectivul, participiul, verbul și, mult mai rar, adverbul.

1. *Substantivul:* cînd unui om crud i se spune *tigru*, unui războinic curajos, *leu*, unei persoane blînde, *miel*, unei ființe inactive și fără energie, *statuie*, unui om morocănos și ursuz, *urs*, unei persoane șirete, *vulpe*, unui geniu, *vultur*.

Le *Cygne* de Combrai, l'*Aigle* brillant de Meaux,

adică Fénelon, arhiepiscop de Combrai, și Bossuet, episcop de Meaux.

E lesne de observat de ce nu avem de-a face aici cu *antonomaze*; transportul numelui are loc dincolo de specie, de la o specie la altă specie. Tot atît de ușor de sesizat este mecanismul acestor *metafore:* nimic nu e mai crud decît tigrul, mai curajos decît leul, mai blînd decît mielul, etc. este suficient ca opinia curentă să accepte că acestea sînt trăsăturile dominante ale acestor animale.

2. *Adjectivul:* cînd unui lucru i se spune ceea ce deobicei i se atribuie unei persoane sau unui alt lucru: viață *furtunoasă*; grijă *chinuitoare*; remușcări *mistuitoare*; ureche *trufașă*; brat *furios*; hîrtie *vinovată*; sînge *erctic*, etc.

Qui du sang hérétique arrose les autels.

Rațiunea tuturor acestor metafore este tot atît de evidentă. Viața unui om frămîntat, care trece prin grele încercări nu seamănă ea oare cu o vreme de furtună? nu este ea furtunoasă? În suflet și nu în ureche sălășluiește orgoliul, dar orgoliosul, trufașul, nu ascultă de bună voie acele adevăruri care nu sînt făcute să-l flateze și numai cu menajamente și îndemînare poți să-l faci să le asculte. Este deci foarte natural să presupui că însăși *urechea* este *trufașă*.

3. *Participiul; înghețat* de frică, *împietrit* de uimire, *ars* de dorință, *aprins* de mînie, *topit* de lacrimi, *înfometat* de onoruri, *satisfăcut* de glorie, etc.

Ton courage *affamé* de péril et de gloire ...
Et de David *éteint* rallumer le flambeau.

Teama, paralizînd membrele, oprindu-le mișcarea, nu pare a avea asupra sîngelui același efect pe care-l are *gheața* în apă? Iar uimirea, nu-l face uneori pe om incapabil să reacționeze, devenind astfel rece, imobil ca o piatră?

4. Verbul: îi *fierbe* capul, *fumegă* de mînie, vinul i-a *legat* limba, a *rupe* inimile, *a mînui* spiritele, *a înota* în sînge, *a zbura* la luptă, *a clădi* pe lauri, *a-și pune în umbră* rivalii:

Qu'un vallon moissonné *dorme* un an sans culture ...
Gourmander sans relâche un terrain paresseux ...
Et Cérès, à côté de ses plus riches dons,
Voit *triompher* l'ivraie et *régner* les chardons.

Un cap, sau dacă vreți, o imaginație care, cum se spune, se aprinde, se înfierbîntă nu seamănă oare puțin cu lichidul care *fierbe*, chiar dacă, fără îndoială, nu se petrece nici o creștere reală a temperaturii? Întunecînd judecata și făcînd vorba anevoioasă și încîlcită, nu acționează vinul ca și cînd ar *lega* și înlănțui limba?

5. Adverbul: a vorbi, a răspunde *sec*, pentru a vorbi, a răspunde rece, fără amabilitate; a se înșela *grosolan*, pentru a se înșela grav; m-a primit *rece*, pentru m-a primit grav și

rezervat; vorbește, scrie *obscur*, pentru vorbește, scrie într-o manieră puțin inteligibilă;

Ce que l'on conçoit bien s'énonce *clairement*.

Dacă toate aceste exemple, și mai ales primele trei, nu sînt propriu-zis figuri, înseamnă că în cadrul adverbelor nu vom afla decît *catachreze*.

Dacă considerăm *metafora* din punctul de vedere al obiectelor care o pot genera și din punctul de vedere al obiectelor la care poate fi aplicată vom obține conform acestui dublu raport alte nenumărate categorii. Într-adevăr, o putem aplica tuturor obiectelor gîndirii, părților corpului, obiectelor naturale, concrete, abstracte sau morale; ea poate fi inspirată de tot ceea ce ne înconjoară, de tot ceea ce cerul, pămîntul, natura, în general, și artele oferă privirilor noastre; mai mult, ea poate fi generată de ființe pur fictive, imaginare, chiar de ființe pur intelectuale sau morale. Dar vom reduce toate aceste specii posibile la următoarele cinci:

1. *Metafora* unui lucru însuflețit aplicată unui alt lucru însuflețit, adică transferul asupra unui lucru însuflețit a ceva care este propriu unui alt lucru însuflețit. Acest om este o *vulpe*, o *vulpe* fină, o *vulpe* bătrînă; acest actor *rage* forțîndu-și vocea; nu știu ce *rumegă* în mintea lui; o *privighetoare* din Arcadia pentru a indica ironic un măgar; *Alexandru* al șoarecilor sau *Atila* al șoarecilor, pentru o pisică...

Sofal est le *phénix* des esprits relevés...
Ces *tigres*, à ces mots, tombent à ses genoux...
Je ne puis voir un fat, qu'aussitôt je n'*aboie*...
Tu n'as point d'aile, et tu veux *voler* ! *Rampe*...

2. Metafora unui lucru inanimat însă concret aplicat unui lucru inanimat, adesea pur moral sau abstract: *cristalul* apelor, *perlele* de rouă, *smaltul* cîmpiilor, *primăvara* vieții, *floarea* vîrstei, *trandafirii* candorii, *corabia* statului, *cîrma* aferilor...

Dans les villes, partout, *théâtres* de leur rage...
Et déjà mon vers coule à *flots* précipités...

L'*aiguillon* de la faim presse en vous la nature ...
Je ne sens plus le *poids* ni les *glaces* de l'âge ...
Le crime d'une mère est un pesant fardeau ...
A qui *dévorerait* ce règne d'un moment.

3. *Metafora* unui lucru neînsufleţit aplicată unui lucru însufleţit: Scipionii *, aceste *fulgere* ale războiului, un anume ministru poate fi *stîlpul* statului; un om este o *calamitate* sau o *plagă* pentru societate.

Tous les cœurs sont cachés, tout homme est un *abîme* ...
D'Aumale ** est du parti le *bouclier terrible* ...
Tel *brille* au second rang, qui s'*éclipse* au premier ...
Le peuple saint en foule *inondait* les portiques ...
Il *moisonne* en courant leurs troupes criminelles.

4. *Metafora* concretă a unui lucru însufleţit aplicată unui lucru neînsufleţit, sau, dacă vreţi, metafora prin care se spune, în mod concret, despre un lucru neînsufleţit ceea ce nu se spune propriu-zis decît despre un lucru însufleţit: propria sa crimă i-a fost primul *călău*, el este *pradă* mîhnirii şi remuşcărilor, incendiul a *devorat* totul într-o clipă, a pune *frînă* mîniei sau a da *frîu* liber pasiunilor sale ...

Celui qui met un *frein* à la fureur des flots ...
Oh! combien de vertus que la tombe *dévore*! ...
De ce sable étancher la *soif* démesurée ...

5. *Metafora* morală a unui lucru însufleţit aplicată unui lucru neînsufleţit; adică metafora prin care se afirmă despre un lucru neînsufleţit, ceva ce nu s-ar potrivi decît unui lucru însufleţit, dotat cu inteligenţă şi cu capacitatea de a acţiona liber: timpul este un mare *consolator*, experienţa este *stăpîna* artelor, gelozia sau invidia care-l *inspiră*, nu *ascultă* decît de mînia sa, a-şi *întreba* conştiinţa, a rezista *imboldurilor* orgoliului şi ambiţiilor ...

La *louange* agréable est l'*âme* des beaux vers.

---

* Scipio, numele unei familii din Roma antică. Are doi ilustri reprezentanţi: *Scipio Africanul* (235—183 î.e.n.) a contribuit la cucerirea Spaniei în al doilea război punic, a fost învingătorul lui Hanibal; *Scipio Emilian* (185—129 î.e.n.) a încheiat al doilea război punic distrugînd Cartagina. (n.t.)

** *D'Aumale*, unul din conducătorii Ligii (v. *Henriada*) (n.t.)

Am putea, la rigoare, pentru a simplifica lucrurile, ca, în loc de cinci specii să nu luăm în considerație decît două: *metafora concretă* și *metafora morală; metafora concretă*, adică cea conform căreia sînt comparate între ele două obiecte fizice însuflețite sau nu; *metafora morală*, adică cea conform căreia sînt comparate lucruri abstracte sau de ordin moral cu lucruri concrete cărora li se modifică înțelesul, transferul putînd avea loc în ambele sensuri. Putem repera cu ușurință exemple din prima sau din a doua specie printre toate cele citate — printre primele cinci specii sau printre ultimele cinci. Aceste exemple sînt destul de numeroase și aproape toate sînt figuri.

Dealtfel, ne putem lesne înșela în privința speciei *metaforei*. Esențialul este să nu ne înșelăm asupra *metaforei* ca gen, să știm a deosebi corect o metaforă de o *sinecdocă* sau de o *metonimie*. Esențialul este, de asemenea, să știm a aprecia o metaforă, adică, să știm dacă este bună sau proastă, dacă demonstrează gust sau nu; pentru că nu există figură mai frumoasă, mai captivantă și care să dea mai mult farmec discursului, atunci cînd îmbină toate condițiile necesare, așa cum nu există nici una de care să se abuzeze mai mult și al cărei abuz să fie mai dezagreabil.

Care sînt condițiile necesare unei *metafore?* Ea trebuie să fie *adevărată, exactă, limpede, nobilă, firească* și în fine, *coerentă*. Va fi *adevărată* și *exactă* dacă asemănarea pe care se bazează va fi reală și precisă și nu echivocă sau presupusă. Va fi *limpede* dacă, pornind de la obiecte cunoscute și ușor de sesizat, ea va uimi prin justețea și adevărul raporturilor. Va fi *nobilă* dacă sfera ei de proveniență nu este cea a unor realități degradante și neplăcute, sau, dacă totuși va proveni din această zonă, în scopul de a deprecia sau degrada, ea se va demonstra cu demnitate deasupra originii sale. Va fi *firească*, dacă nu se va întemeia pe o asemănare greu de sesizat, dincolo de puterea de înțelegere obișnuită a gîndirii; dacă în marea ei îndrăzneală nu se va simți afectarea sau căutarea, dacă se va înfățișa spontan, de la sine, pasiunii, izbucnind din nevoia de a ieși la lumină. În fine, ea va fi

coerentă dacă este în perfect acord cu ea însăși, dacă termenii sînt potriviți între ei și nu par a se exclude reciproc.

Toate aceste condiții nu se referă decît la metafora de invenție care are funcția de figură și n-a primit încă ratificarea limbajului uzual; pentru că acelea care au intrat în uzul limbii, fie că se prezintă ca figuri fie că au statutul unor catachreze, au deja un drum trasat și nu ne mai este permis să le judecăm.

Capitolul IV

DESPRE TROPII MICȘTI, SAU DESPRE SILEPSĂ

Silepsa este tropul prin care același cuvînt este înțeles simultan în două sensuri diferite: unul primitiv, sau considerat ca atare, dar totdeauna, cel puțin, propriu și celălalt figurat, sau considerat ca atare, chiar dacă nu întotdeauna este astfel; silepsa apare fie prin *metonimie*, fie prin *sinecdocă*, fie prin *metaforă*.

I. SILEPSA PRIN METONIMIE

Rome n'est plus dans *Rome*, elle est toute où je suis.

Această *Roma* care nu mai este în *Roma*, nu este orașul Roma, ansamblu de diverse edificii, ci este poporul din *Roma*, este, dacă putem spune așa, republica Romei; sînt locuitorii, cetățenii Romei, sînt romanii; *sens figurat și metonimie* a conținutului. Iar acea Roma care nu mai există este chiar orașul Roma considerat ca oraș, și în măsura în care el este un anume oraș, diferit de oricare altul: *sens propriu*.

Vom avea același tip de *silepsă* dacă vom zice: *Nu poți învinge Cartagina decît în Cartagina;* prin care va trebui să înțelegem *Nu-i poți învinge pe cartaginezi decît în Cartagina, în orașul lor.*

Dar în aceste patru versuri din *Henriada* care formează împreună o singură frază, cuvîntul *Roma* este folosit de trei ori în sensuri cu atît mai demne de remarcat cu cît ele sînt complet diferite între ele.

Rome enfin de découvre à ses regards cruels,
Rome, jadis son temple et l'effroi des mortels,
Rome, dont le destin, dans la paix, dans la guerre,
Est d'être en tous les temps maîtresse de la terre.

În primul vers, prin *Roma* se înțelege numai orașul; în al doilea vers, prin *Roma* se înțelege atît orașul cît și locuitorii lui; în al treilea vers prin *Roma* se înțelege numai populația romană, locuitorii orașului.

II SILEPSA PRIN SINECDOCĂ

Maimuța este totdeauna maimuță și lupul totdeauna lup.

Asta înseamnă că nimic nu poate modifica natura, felul de a fi al maimuței și al lupului și că aceste animale vor rămîne în această privință totdeauna la fel. Prin maimuță și lup se înțelege aici în primul rînd animalul ca atare, cu toate ideile pe care le implică fiecare din cele două cuvinte: *sens propriu*; apoi cuvintele sînt folosite pentru a indica acel ceva ce este propriu numai acestor animale, adică, năravurile, felul lor de a fi: *sens figurat*, și *sinecdocă* a întregului pentru parte.

Și de atunci Corydon este pentru mine Corydon.

Care este sensul acestui vers tradus din Vergiliu? Cred că acesta: *Corydon este din acea zi, în ochii mei, într-adevăr demn de reputația de care se bucură. Corydon* este luat în primul rînd în *sens propriu*, desemnînd pe individul *Corydon*, păstorul care poartă acest nume apoi el este întrebuințat în

sens figurat, pentru același păstor în măsura în care a știut să-și înnobileze numele și să și-l facă celebru prin arta cîntecului: *sinecdocă* a întregului pentru parte, ca și precedenta.

Dacă *Corydon* ar fi fost întrebuințat a doua oară pentru un oarecare păstor demn de acest nume ilustru, atunci ar fi fost vorba de o *antonomază*.

Dar ce se poate spune despre aceste exemple? *Mai Neron decît însuși Neron; mai Marte decît însuși Marte al Traciei.* Aici cele două nume *Neron* și *Marte* sînt înțelese de asemenea în două sensuri diferite, unul propriu iar celălalt figurat. Mai *Neron*, adică mai crud (*sens figurat*); *decît însuși Neron*, adică, *Neron* ca Neron (*sens propriu*). *Mai Marte*, adică mai războinic, mai teribil (*sens figurat*); *decît Marte al Traciei*, adică decît Marte ca Marte, ca zeu al războiului (*sens propriu*).

Ne e mai ușor acum să explicăm versul în care Racine o face pe Enona să-i spună Fedrei:

Un père en punissant, madame, est toujours père.

Un *tată*, adică cel care are această calitate, acest titlu: *sens propriu. Este totdeauna tată*, adică, are totdeauna, chiar și în asprimile sale, sentimentele și inima unui tată, este totdeauna bun și tandru ca un tată: *sens figurat* și aproape același fel de *sinecdocă* ca mai sus.

III SILEPSA PRIN METAFORĂ

Pyrus spune în *Andromaca:*

Je souffre tous les *maux* que *j'ai faits* devant Troie.
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de *feux* que je n'en allumai.

Trebuie să recunoaștem că avem de-a face aici cu o exagerare ridicolă, cu o rece speculație cerebrală, cum spune Laharpe; căci, așa cum observă celebrul critic, ce legătură poate exista între nenorocirile care-l fac pe Pyrus să sufere

și nenorocirile pe care le-a provocat el Troiei? Ce legătură există între focurile iubirii și incendierea unui oraș? Dar chiar dacă cel mai mare dintre poeții noștri a fost poate aici cam lipsit de imaginație și de gust, nu e mai puțin adevărat că *nenorocirile* și *focurile* sînt întrebuințate aici în același timp la *propriu* și *metaforic*: *nenorocirile*, la *propriu*, pentru nenorocirile făcute Troiei, iar *metaforic*, pentru nenorocirile suferite de Pyrus; *focuri*, metaforic, pentru *focurile* de care este mistuit Pyrus și la *propriu* pentru focurile cu care a aprins el însuși Troia incendiind-o.

Trebuie să observăm că, în acest exemplu, putem considera că pentru fiecare din cele două sensuri cuvintele se repetă, chiar dacă acest fapt nu este foarte vizibil, *Sufăr toate nenorocirile pe care le-am făcut Troiei*, adică, cele pe care le-am făcut, ceea ce înseamnă *cîte nenorociri am făcut Troiei, tot atîtea nenorociri sufăr. Ars de mai multe focuri decît am aprins?* adică n-am aprins atîtea focuri.

O altă observație de făcut ar fi aceea că această *silepsă* se bazează pe o comparație precisă, o comparație cu doi termeni. Iată acum alte exemple de același fel.

Hipolyt apărîndu-și nevinovăția în fața lui Tezeu spune:

> Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur;

Acest vers este lăudat pentru același lucru pentru care exemplul precedent era criticat. Nu poate fi considerat mai puțin frumos cel pe care i-l smulge lui Agamemnon dragostea paternă în momentul în care o îndeamnă pe Ifigenia să se supună crudului ei destin:

> Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi.

Moartea fizică, cea a Ifigeniei, *moartea morală*, cea a lui Agamemnon; ca în versul precedent, *puritatea concretă* a luminii și *puritatea* sufletească a lui Hipolyt.

În Vergiliu, Didona îl apostrofează cu violență pe Eneas, spunîndu-i:

> Et le Caucase affreux, t'engendrant en courroux,
> Te fit l'*âme* et le *cœur* plus *dur* que des *cailloux*.

Dar toate silepsele prin metaforă sînt oare bazate pe comparație? Vom vedea că nu. Boileau spune despre autorul lui *Moïse sauvé*, Saint-Amant *:

Et *poursuivant* Moïse au travers des déserts,
Court *avec Pharaon se noyer* dans les mers.

Cu siguranță, Faraonul și Saint-Amant * nu-l *urmează* în același fel pe Moise și nu *aleargă* amîndoi să se *înece*. Saint-Amant nu-l *urmărește* și nu se *îneacă* decît în versurile lui Boileau.

Racine îl pune pe Hipolyt să spună:

C'est peu qu'*avec son lait* une fière Amazone
M'ait fait *sucer* encor cet *orgueil* qui t'étonne

Dar cum poți *sorbi* altfel decît metaforic *orgoliul?*

Fără îndoială că numai prin metaforă poate fi îngropat un nume. Plîngîndu-se că Tezeu vrea să stingă neamul Ariciei interzicîndu-i acestei prințese căsătoria în scopul de a o împiedica să dea nepoți fraților ei, Hypolit folosește o silepsă de același gen:

Il veut *avec leur sœur ensevelir* leur *nom*.

---

* *Antoine Girard de Saint-Amant* (1594—1661) poet prețios, creator al burlescului, unul din cei mai buni poeți ai vremii sale (n.t.).

Secțiunea a doua

DESPRE TROPII ÎN MAI MULTE CUVINTE, DENUMIȚI IMPROPRIU TROPI [1]

Tropii în mai multe cuvinte generează cele trei *sensuri figurate* pe care le-am numit *sens fictiv*, *sens reflexiv* și *sens opozitiv*, altfel spus, ei se realizează prin *ficțiune*, prin *reflexie* sau prin *opoziție*. Ei nu avansează, ca tropii într-un singur cuvînt, o singură idee ci o gîndire întreagă prezentată mai mult sau mai puțin disimulat sau ocolit. Ei se exprimă, în consecință, printr-o întreagă propoziție, explicită sau implicită, principală, incidentală sau subordonată și țin, în mod special, de modul în care sînt combinate cuvintele în această propoziție .

Dat fiind că acești tropi nu sînt niciodată utilizați din necesitate, nu sînt ceea ce numim *expresii fixe*, ci sînt, dimpotrivă, totdeauna un rezultat al alegerii, al artificiului, în scopul de a obține un efect, înseamnă că nu pot fi decît figuri, oricît de familiare ar fi devenit ele prin întrebuințare și obișnuință. Cum să numim aceste figuri? Mi se pare destul de motivat să le numim *figuri de expresie*, pentru că ele țin, într-adevăr, de modul particular în care este exprimată propoziția. Dar ce înțelegem prin *expresie*? Înțelegem orice combinație de termeni și de întorsături prin care este redată o anume combinație de idei.

---

[1] Această a doua secțiune se raportează, ca și prima, la capitolul al treilea din *Noțiuni preliminare*. Trebuie revăzut, îndeosebi, paragraful al treilea despre *sensul figurat*.

Capitolul I

DESPRE TROPI, CA FIGURI DE EXPRESIE PRIN FICȚIUNE

Jucîndu-ne cu propriile noastre idei sau copleșiți de imaginația noastră, pentru a face mai sensibilă, mai plăcută o gîndire, o exprimăm în culori și contururi pe care în mod obișnuit nu le are, sau, îi împrumutăm contururile, culorile unei alte gîndiri: de aici *figurile de expresie* prin *imagine*, sau, mai bine spus, prin *ficțiune*.

Oricine va recunoaște, printre ele, fără dificultate, *personificarea* și *alegoria*, existente în toate retoricile. Vom sfîrși prin a recunoaște încă alte trei care, chiar dacă nu au fost în mod special cercetate, sînt tot la fel de vechi în limbă ca și primele două. Le vom numi: *Subiectificare*, *Alegorism* și *Mitologism*.

Personificarea

Personificarea constă în a face dintr-un *lucru neînsuflețit și insensibil, sau dintr-o abstracțiune pur ideală o ființă reală, concretă, însuflețită și investită cu sentimente, cu alte cuvinte*, o persoană; *transferul se înfăptuiește prin mijloace pur verbale*. *Personificarea* se poate realiza prin *metonimie*, prin *sinecdocă* sau prin *metaforă*.

1. Prin *metonimie;*

Argos vous tend les bras, et Sparte vous appelle.

spune, în *Fedra*, Hipolyt, Ariciei. Cum poate *Argos să întindă brațele?* Cum poate *Sparta să cheme?* Pentru că prin Argos și Sparta sînt substituiți de fapt locuitorii acestor cetăți. *Argos*, adică cetățenii, populația din Argos; *Sparta*, adică cetățenii, populația din Sparta.

Din ce rezultă, în cele două exemple, *personificarea?* Ea rezultă din totalitatea cuvintelor fiecărei propoziții; iar *metonimia* apare prin deturnarea de la semnificația lor obișnuită a celor două cuvinte *Argos* și *Sparta*.

Cele mai multe *personificări* sînt, probabil, oferite de specia *metonimică* a *conținătorului* pentru conținut sau de

cea a *concretului* pentru moral; dar și celelalte specii o pot furniza; de exemplu, cea a *semnului* ca în această odă a lui Rousseau către contele de Lannoi:

Que l'ordre de la nature
Soumet la *pourpre* et la *bure*
Aux mêmes sujets de pleurs.

Purpura și *dimia*, adică bogatul și săracul, dintre care unul este îmbrăcat în *purpură* iar celălalt în *dimie*.

2. Prin *sinecdocă*:

Puisse bientôt la *Ligue* expirer sous vos coups! ...
La *vieillesse* chagrine incessamment amasse ...
Vengea l'humble *vertu* de la *richesse* altière.

Liga pentru cei care fac parte din Ligă, *bătrînețea* pentru bătrîni, *umila virtute* pentru oamenii modești și virtuoși, *bogăția trufașă* pentru bogatul trufaș.

Toate *sinecdocele* acestor *personificări* sînt *sinecdoce ale abstracției*, ale *abstracției absolute*.

Pe același tip de sinecdocă se bazează personificarea prin care Voltaire, în aceste două versuri din *Orphelin de la Chine (Orfanul din China)*, vizează năvala tătarilor la Pekin:

Les vainqueurs ont parlé. L'*esclavage* en silence
Obéit à leur voix dans cette ville immense.

Cît de remarcabilă este această *personificare!* cîte nu spune această expresie, pe cît de poetică pe atît de nouă — *sclavia în tăcere!* Înlocuiți-o cu *sclavii în tăcere*, spune Laharpe, și toată expresia este compromisă. De unde vine diferența dintre cele două expresii? Nu numai din faptul că *sclavii în tăcere* este o expresie care rămîne în limitele prozei ci și pentru că, personificînd sclavia, imaginea se lărgește, și printr-o expresie amplă este cuprins un oraș întreg, „un imens oraș, locuit numai de sclavie, de o sclavie tăcută".

Iată acum două versuri din *Fedra*, dintre care în primul există o *personificare* prin *sinecdoca abstracției*, iar al doilea ne oferă o *personificare* prin *sinecdoca materiei*:

On sait que sur le trône une *brigue insolente*
Veut placer Aricie et le *sang* de Pallante.

O uneltire nerușinată, pentru nerușinații care uneltesc, *sîngele* lui Palante, pentru fiica, urmașa lui Palante, pentru prințesa care s-a ivit, care a luat ființă din sîngele lui.

3. Prin *metaforă*:

Prin metafora care face transferul de la moral la concret, sau prin cea care face transferul de la concret la moral.

În primul rînd, prima specie de metaforă:

Aussi bien j'aperçois ces *melons* qui *t'attendent*,
Et ces *fleurs* qui, là bas, *entre elles se demandent*
S'il est fête au village, et pour quel Saint nouveau
On les laisse aujourd'hui si long-temps manquer d'eau,

În al doilea rînd, metafora de la concret la moral:

Sur *les ailes du Temps* la *Tristesse s'envole* ...
Le *Chagrin monte en croupe*, et *galope* avec lui ...
La *Mort* vient de saisir le vieillard catarrheux ...
Les *Plaisirs*, près de moi, vous *chercheront en foule* ...

Adică tristețea se duce, se risipește cu timpul; Amărăciunea urcă pe cal alături de el și-l însoțește chiar la galop; bătrînul guturăit abia a murit; veți gusta alături de *mine* toate plăcerile din lume; în drumul lor sînt însuflețiți de forță și virtute.

Trebuie să se știe însă că, *personificările*, adevărate *figuri de expresie*, sînt numai acele *personificări* scurte, pe care nu se insistă și care sînt, evident, o expresie ceva mai aleasă în raport cu expresia obișnuită pe care o substituie.

În privința *personificărilor* extinse și accentuate, prin care se creează, se descrie sau se caracterizează o ființă

alegorică și morală cu intenția de a ne face să credem că ființa aceasta există cu adevărat, ca de exemplu, *Somnul, Foamea, Invidia,* în Ovidiu, *Invocațiile* în Iliada *Discordia, Rinul, Cucernicia, Lenea* și tot cortegiul ei în Boileau, *Politica, Discordia, Fanatismul, Dragostea* și chiar *Viciile* în Henriada, ele trebuie raportate la *alegorie,* nu însă în sensul restrîns și particular pe care i-l vom da aici, ci într-un sens mai larg; trebuie, spun, să le considerăm printre ficțiunile și invențiile poetice; și dacă vrem cu tot dinadinsul să le socotim figuri, trebuie să le clasăm printre *figurile de gîndire.*

Alegoria

Alegoria, ca figură de expresie, departe de a reprezenta baza și obiectul unei lucrări, cum ar fi *alegoria* atît de cunoscută și atît de des citată a doamnei Deshoulières *, este doar un accesoriu, strecurat în trecere, servind la exprimarea unei gîndiri și ocupînd un spațiu redus. Ea constă într-o propoziție cu un dublu sens — un sens literal și unul figurat aflate împreună — prin care este exprimată o gîndire sub haina unei alte gîndiri, capabilă să o facă mai sensibilă și mai izbitoare decît dacă ar fi fost exprimată direct, fără nici o disimulare; prin această definiție înțelegem că ea nu trebuie confundată cu *metafora* continuă sau cu *alegorismul,* care nu ne oferă niciodată decît un singur sens, sensul figurat. În *Commentaire des Tropes* s-ar putea urmări pînă unde ajunge diferența dintre cele două figuri.

Există un singur punct comun între alegorie și metaforă: amîndouă pretind aceleași calități și în primul rînd transparența. Tot Laharpe găsește că Lemierre ** a definit-o foarte bine în aceste versuri din poemul său *Peinture*:

L'Allegorie habite un palais diaphane.

Dar nu cumva se înșeală Laharpe dînd acest exemplu la *alegorie?* După părerea mea nu este decît un alegorism

---

* *Antoinette Du Ligier de la Garde* (1633—1694) madame Deshoulières, scriitoare franceză, autoare în special de poezii pastorale (n.t.).

** *Antoin-Marin Lemierre* (1723—1793), poet tragic francez (n.t.)

Există într-adevăr aici două obiecte deosebite și diferite, unul oferit de sensul literal și celălalt de sensul figurat? Pentru mine nu există decît unul singur, alegoria personificată; și nu văd cu adevărat decît un singur sens, sensul metaforic, *locuiește un palat transparent.*

O veritabilă *alegorie* găsim în aceste versuri din *Arta poetică* a lui Boileau în care autorul este de părere că un stil molcom, înflorit și îngrijit este de preferat unuia impetuos, inegal și fără norme:

J'aime mieux un ruisseau qui, sur la molle arène
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,
Roule plein de gravier sur un terrain fangeux.

Putem spune același lucru despre întorsătura asemănătoare de frază prin care Cardinalul de Bernis * mărturisește că preferă în locul omului a cărei ascensiune se datorează unor lașe intrigi pe înțeleptul care trăiește necunoscut și fără ambiții toată viața:

J'aime mieux un tilleul que la simple nature
Élève sur les bords d'une onde toujours pure,
Qu'un arbuste servile, un lierre tortueux,
Qui surmonte, en rampant, les chênes fastueux.

Voltaire vrea să demonstreze că fericirea este legată de muncă iar Natura ne lasă s-o cîștigăm numai cu dificultate:

Il n'est point ici-bas de moisson sans culture.

Cînd vrea să demonstreze că trebuie numai să-ți stăpînești pasiunile nu să ți le înăbuși el recurge la *bidiviu, torent, vînt, soare,* care devin tot atîtea subiecte de alegorii,

* *François Joachim de Pierre de Bernis* (1715—1794), poet de salon, a cîștigat protecția doamnei de Pompadour (n.t.).

pe cît de adevărate pe atît de ingenioase, prin care se exprimă succesiunea gîndurilor sale:

Je ne conclus dons pas, orateur dangereux,
Qu'il faut lâcher la bride aux passions humaines.
De ce coursier fougueux je veux tenir les rênes ;
Je veux que ce torrent, par un heureux secours,
Sans inonder mes champs, les abreuve en son cours.
Vents, épurez les airs, et soufflez sans tempêtes :
Soleil, sans nous brûler, marche, et luis sur nos têtes.

Alegorismul

E foarte potrivit să discutăm *alegorismul* imediat după *alegorie ;* cei care nu recunosc în *alegorism* o figură aparte, pot, cel puțin, să-l considere o specie a *alegoriei,* specie destul de diferită de *alegoria* analizată mai sus.

Alegorismul, imitație a *alegoriei,* se bazează pe o *metaforă prelungită și continuă, care, deși cuprinde întreaga propoziție, nu degajă decît un singur și unic sens, ca și cînd n-ar fi vorba decît de un singur obiect.*

Cezar, pentru a-și justifica ambițioasele proiecte, își imaginează Roma ca pe un fel de colos vlăguit care are nevoie de un braț să-l sprijine și să-l împiedice să se prăbușească:

Ce colosse effrayant dont le monde est foulé,
En pressant l'univers est lui-même ébranlé,
Il penche vers sa chute, et contre la tempête,
Il demande mon bras pour soutenir sa tête.

De asemenea, Marmontel sugerează profiturile intelectuale pe care le-a avut din frecventarea lui Voltaire și a lui Vauvenargues, făcînd din spiritul său un arbust iar din cei doi maeștri, două rîuri:

Tendre arbrisseau, planté sur la rive féconde
Où ces fleuves mêlaient les trésors de leur onde,
Mon esprit pénétré de leurs sucs nourrissans,
Sentit développer ses rejetons naissans.

Fără nici o îndoială aceste exemple sînt mai degrabă *alegorisme* decît *alegorii*. În cele două exemple nu există decît un singur sens figurat, numai sensul *metaforic*; nu există decît unul și același obiect sub nume de împrumut, sub o imagine străină; nu vedem în acest *colos înspăimîntător* decît Roma însăși; în acest *blînd arbust* decît spiritul lui Marmontel iar în acele *rîuri roditoare* decît pe Voltaire și pe Vauvarnagues.

Toate aceste observații sînt valabile și pentru aceste versuri în care Mithridate, în Racine, prezintă cu atîta adevăr și noblețe puterea romană ca pe un torent devastator, din fața căruia orice popor tinde să se ferească:

Ils savent que sur eux, prêt à se déborder,
Ce torrent, s'il m'entraîne, ira tout inonder,
Et vous les verrez tous, prévenant son ravage,
Guider dans l'Italie, ou suivre mon passage.

Ce *alegorism* tandru și fermecător folosește Esther, în Racine, cînd le prezintă pe fiicele Sionului ca pe niște *flori tinere mutate sub un cer străin!*

Cependant mon amour pour cette nation
A rempli ce palais des filles de Sion,
Jeunes et tendres fleurs par le sort agitées,
Sous un ciel étranger comme moi transplantées.

Dintr-o eroare a fost considerat ca adevărată *alegorie*, în *Commentaire des Tropes*, acest minunat fragment din *Henriada*, în care Valois, trezindu-se din beție, deschide ochii pentru o clipă după care-i închide imediat, orbit de o lumină neplăcută. Nu trebuie să vedem aici decît un *alegorism* dat fiind că nu există decît un singur obiect, Valois, și de la un capăt la celălalt, un unic sens, sensul metaforic; acest *alegorism* care se continuă de-a lungul a zece versuri, fără nici cel mai mic efort aparent și aproape fără nici o eroare [1], alcătuiește

[1] Da, *aproape fără nici o eroare*, pentru că totuși există una în: a voi să *distingi cu ochii fulgerele care bubuie*; nu s-ar distinge mai bine urechile?

în același timp un tablou închegat, unitar și plin de adevăr și strălucire, cu totul admirabil.

Iată acum, în cadrul aceluiași pasaj din *Oda* lui J.-B. Rousseau către d'Ussé, împreună, *alegorisme* și *alegorii :*

Fais tête au malheur qui t'opprime;
Qu'une espérance legitime
Te munisse contre le sort.
L'air siffle, une horrible tempête
Aujourd'hui gronde sur ta tête:
Demain tu seras dans le port.

Toujours la mer n'est pas en butte
Aux ravages des aquilons;
Toujours les torrens par leur chute
Ne dézolent pas les vallons ...

Espère donc avec courage:
Si le pilote craint l'orage
Quand Neptune enchaine les flots;
L'espoir du calme le rassure
Quand les vents et la nuit obscure
Glacent le cœur des matelots,

Două *alegorisme : Aerul șuieră, o cumplită furtună bubuie astăzi deasupra capului tău* ; adică astăzi soarta ți-e potrivnică, fericirea tulburată ; celălalt, *Mîine vei ajunge la liman ;* adică mîine vei scăpa din această încercare, și-ți vei regăsi liniștea.

După toate aceste *alegorisme*, mai întîi două *alegorii : Marea nu este totdeauna pradă dezastrelor vijeliilor* și *Torentele nu totdeauna devastează, în căderea lor, vîlcelele* — amîndouă au scopul de-a face mai sensibilă ideea că *nenorocirile și nenorocul nu durează, sînt totdeauna trecătoare.*

În ultimele cinci versuri aflăm o a treia *alegorie* al cărei sens este destul de clar: *Dacă în belșug și în bucurie ne temem de nenorociri, trebuie ca în nenorocire să sperăm la o soartă mai bună.*

Subiectificarea

Acest cuvînt este nou ca și *alegorismul* ; dar din moment ce figura pe care el o denumește este reală, ce altă denumire i s-ar fi potrivit mai bine și ar fi fost mai adecvată?

Subiectificarea constă în *a spune despre un lucru concret sau abstract, lucru prin care acționează sau se manifestă un subiect oarecare, și care este mijlocul, instrumentul sau, în fine, o calitate a subiectului, ceva ce, la rigoare, nu poți să spui sau să înțelegi decît despre însuși subiectul respectiv, considerat în raport cu acest lucru.* Cum cel mai adesea ea *personifică*, s-ar părea că am putea s-o numim mai bine *personificare*; dar ceea ce o deosebește totdeauna de *personificarea* propriu-zisă, este indicarea persoanei unice și veritabile alături de lucrul personificat. Ea este *concretă* sau *abstractă* după natura lucrului transformat în *subiect*, pus în locul *subiectului*.

1. *Subiectificarea concretă*

Quand vos *bras combattront* pour son temple attaqué,
Par *nos larmes* du moins *il peut être invoqué* ...
Mes homicides *mains, promptes à me venger,*
Dans le sang innocent *brûlent de se plonger* ...

Racine

Ma plume aurait regret d'en épargner aucun ...

Boileau

E lesne de observat că aceste expresii nu pot fi interpretate ad literam: *brațele* nu *luptă* nici singure, nici din proprie inițiativă, *lacrimile* nu *cheamă* niciodată, *mîinile* n-ar putea fi *gata de răzbunare* nici nu *ard nerăbdătoare să se scalde în sînge*, etc.; prin ele trebuie să înțelegem:

„Cînd, pentru templul lui vă veți lupta cu brațele, nu-l vom putea chema decît cu lacrimile noastre."

„Gata să mă răzbun, ard de nerăbdare să-mi scald mîinile ucigașe în sînge nevinovat."

Nici celelalte exemple nu sînt mai greu de redus la expresia simplă, procedeul necerînd o meditație suplimentară:

2. *Subiectificarea abstractă*

Le silence de Phèdre *épargne* le coupable ...
Quoi? ta *rage*, à mes yeux, *perd toute retenue !* ...
Si ta *haine m'envie* un supplice si doux.
Racine

Adică, *Fedra prin tăcerea ei, sau Fedra tăcută, sau Fedra tăcînd, îl cruță pe vinovat. — Ce! în furia ta pierzi orice cuviință în fața mea! — Dacă în ura ta îmi dorești un chin atît de dulce,* etc., etc.

Este de observat că, în exemplele care se referă la această a doua specie de subiectificare, baza este oferită de o abstracție relativă deci de o *sinecdocă*. Dar în exemplul următor nu se bazează pe o *metonimie?*

En vain pour te louer, ma *Muse* toujours prête,
Vingt fois de la Hollande a tenté la conquête.

În acest exemplu, *muză* este metonimia *geniului poetic*. Această metonimie oferă aproape același tip de abstracție ca și cuvîntul geniu, pe care pronumele posesiv o transformă într-o abstracție relativă. Avem deci și aici de-a face cu o sinecdocă a abstracției care se află la baza subiectificării. Va fi, fără îndoială, cu totul altceva, dacă, din *muza mea*, am vrea să înțelegem una din acele zeități imaginare sub auspiciile cărora se plasează poeții și de care se consideră inspirați. Nu va mai fi vorba, în acest caz, de *subiectificare* căci astfel muza și poetul sînt două ființe complet diferite și independente una de cealaltă.

Mitologismul

Mitologismul este expresia fictivă, împrumutată din mitologie și folosită în locul expresiei simple și obișnuite.

La Fontaine în loc să spună: *Cînd soarele va fi dincolo de ecuator vor veni zilele reci și scurte,* preferă:

Quand Phébus régnera sur autre hémisphère,

În loc să spună: *Cînd soarele va reapare*, sau ceea ce ar însemna același lucru, *Cînd noaptea va face loc zilei*, spune:

Dès que Thétis chassait Phébus aux crins dorés;

și apoi:

Dès que l'Aurore, dis-je, en son char remontait.

Or, cine nu știe, din mitologie, că Thetis este zeița mărilor, că Phoebus sau Apollo este zeul luminii și al soarelui, că soarele cînd apune coboară în mare, alături de Thetis, și că atunci cînd răsare, el pare alungat de Thetis spre a reda universului lumina?

Boileau, în prima sa satiră, în loc să-i spună mizantropului Damon că mai are mult timp de trăit, spune:

Et qu'il reste à la Parque encor de quoi filer.

același poet spune despre *autorii insensibili și mohorîți*

Qui, dans leur sombre humeur croiraient se faire affront,
Si les grâces jamais leur déridaient le front.

Asta pentru a spune că acești autori nu se tem de nimic mai mult decît de vreo podoabă în operele lor. Or, mitologia spune că orice podoabă vine de la Grații.

Homer, este bănuit că, pentru a place, a furat centura lui Venus:

On dirait que, pour plaire, instruit par la nature,
Homère ait à Venise dérobé sa ceinture.

Asta pentru a sugera că Homer a primit de la natură darul de a place pînă la a fermeca. Dacă credem în mitologie, a avea centura lui Venus înseamnă a poseda toate farmecele.

Veți găsi *mitologisme* pînă și în *Henriada*. S-ar putea spune într-un mod mai elegant și mai armonios, *soarele readucînd lumina va reapare acum la orizont?*

L'Aurore cependant au visage vermeil,
Ouvrait dans l'Orient le palais du soleil.

În același poem, Coligni nu cade pur și simplu într-un somn adînc ci, peste Coligni Somnul și-a răsturnat macii:

Coligni languissait dans les bras du repos,
Et *le Sommeil trompeur lui versait ses pavots.*

Dealtfel, așa cum îl înțelegem aici, *mitologismul* cuprinde o întreagă propoziție. sau cel puțin el este exprimat în mai multe cuvinte și nu trebuie confundat cu *mitologismul* într-un cuvînt, cu acel mitologism care nu este decît o *metonimie*, o *sinecdocă* sau o *metaforă mitologică*, cum este, de exemplu, cea din versul lui Boileau, în care Neptun este o *metonimie* pentru Mediterana sau pentru ocean:

Et nos vaisseaux domptant l'un et l'autre Neptune;

sau cum este cel din versurile *Henriadei*, în care poetul spune: *Onorurile lui Themis și ale lui Marte*, pentru onorurile civile și cele militare: *Themis* era la antici zeița justiției iar *Marte*, zeul războiului.

Il remarque surtout ces conseillers sinistres,
Qui, des mœurs et des lois avares corrupteurs,
De *Thémis* et de *Mars* ont vendu les honneurs.

Capitolul II

DESPRE TROPI, FIGURI DE EXPRESIE PRIN REFLECȚIE

Nu întotdeauna putem folosi într-un discurs disimulările sau imaginile; adesea ele nici nu se potrivesc. Atunci, la ce mijloace vom recurge? Ca să fermecăm și în același timp să supunem unui exercițiu spiritul cititorului, vom folosi

în exprimarea gîndirii o anume întorsătură misterioasă; vom spune mai puțin decît vom lăsa să se înțeleagă sau să se ghicească din raportul care se realizează între ideile enunțate și cele care nu sînt enunțate; acestea din urmă se vor reflecta asupra primelor; ideile neenunțate, absente, ne apar simultan în memorie: vom avea în consecință *figuri de expresie prin reflexie.*

Vom distinge șapte asemenea figuri: *hiperbola, aluzia, metalepsa, litota, asociația, reticența* și *paradoxul.* Ultimile două nu au fost recunoscute ca tropi de Dumarsais; *asociația* e recunoscută numai în parte, sub numele de *comunicație în cuvinte.*

Hiperbola

Hiperbola mărește sau micșorează în exces lucrurile și le prezintă mult deasupra sau sub ceea ce sînt, nu pentru a ne induce în eroare ci, dimpotrivă, pentru a ne conduce la adevăr, pentru a fixa prin ceea ce pare incredibil ceea ce de fapt trebuie să credem. Cuvintele, considerate în sine și în toate raporturile lor gramaticale, își pot păstra semnificația proprie și literală, dar ele nu trebuie luate ad literam pentru că ansamblul nu rezultă decît din expresia lor totală. Mai mult, pentru a fi frumoasă, hiperbola trebuie să aibă aerul bunei credințe și al sincerității, și să fie, din perspectiva celui care o folosește, profund convingătoare. Și asta nu e tot, cel căruia i se adresează trebuie să împărtășească cu autorul, pînă la un moment dat, iluzia acestuia, să aibă nevoie, pentru a se sustrage amăgirii, de puțină reflecție, ca să poată reduce cuvintele la adevărata lor valoare, Asta înseamnă că *hiperbola,* depășind credibilul, nu trebuie să întreacă prea mult măsura, că nu trebuie să contravină verosimilului, încălcînd adevărul.

Și cît de departe ne împing, în rătăcirile noastre, pasiunea și imaginația! Produsă de această rătăcire a spiritului, *hiperbola* este extrem de frecventă. Ea revine mereu în conversație, uneori fără să ne dăm seama. De observat că ea se află în majoritatea comparațiilor și metaforelor: *Mai albă decît zăpada; mai ușor decît fulgul; mai negru decît pana*

corbului; este un monstru, un tigru; este bunătatea, frumusețea întruchipată; este o pasăre fenix, un adevărat fenomen etc.

Mai degrabă s-ar număra pe marea furioasă
Valurile împinse de vijelie pe țărm,
Mai degrabă s-ar număra în arzătoare deșerturi
Nisipul purtat de vînt în văzduh.

Cînd autorul *Georgicelor* și-a permis această hiperbolă venea, probabil, de la un grandios ospăț dat de Augustus. Mă îndoiesc că Lucanus sau Juvenal ar fi fost iertați pentru o asemenea hiperbolă; aparținînd lui Vergiliu, a părut excelentă.

J.-B. Rousseau, în partea a doua a epodei sale, vorbind despre fericirea care-l va aștepta după moarte, spune:

L'éternité pour moi ne serra qu'un instant;

Hiperbola este fără îndoială îndrăzneață, fără însă a depăși măsura ea nu face decît să răspundă ideii pe care o putem avea despre o fericire care nu poate îndestula pentru că, deși este mereu aceeași, ea pare mereu nouă.

Ce forță și ce putere dă Boileau numelui Condé în epistola despre trecerea Rinului:

Condé, dont le nom seul fait tomber les murailles,
Force les escadrons, et gagne les batailles.

O frumoasă *hiperbolă* este și aceea care încheie în al doilea cînt al *Henriadei*, tabloul nopții Sfîntului Bartolomeu:

Et des fleuves français les eaux ensanglantées
Ne portaient que des morts aux mers épouvantées.

„Simți, spune Laharpe, că există în aceste versuri ceva dincolo de adevăr; dar aici, adevărul el însuși este atît de teribil, încît nu observi că poetul îl amplifică".

Putem spune același lucru despre evocarea bătăliei din Ivry, din aceste două versuri ale aceluiași poem:

Les flots couverts de morts interrompent leur course,
Et le fleuve sanglant remonte vers sa source.

Aluzia

Aluzia, care nu trebuie confundată cu *alegoria*, chiar dacă există *alegorii aluzive*, constă în *a face sensibil raportul între un lucru spus și altul nespus ; din acest raport apare însăși ideea.*

Aluzia se numește *istorică*, atunci cînd se referă la un fapt istoric, și *mitologică*, atunci cînd se referă la un mit. N-am putea avea și o *aluzie morală* dacă se referă la moravuri, obișnuințe, convenții și una *verbală* dacă se bazează pe un joc de cuvinte?

1. *Aluzia istorică*

Cinicul Diogene umbla în plină zi cu o lumînare aprinsă. Întrebat de ce, răspundea: *caut un om.* La cest fapt face aluzie Boileau, în *Satira a IX-a ;* după ce arată că, în general toți oamenii, negustori, financiari, războinici, curteni, magistrați, pretind a fi lipsiți total de interese personale, *singura lor lege fiind onoarea*, poetul spune:

Cependant lorsqu'aux yeux *leur portant la lanterne,*
J'examine *au grand jour* l'esprit qui les gouverne,
Je n'aperçois partout que folle ambition,
Faiblesse, iniquité, fourbe, corruption,
Que ridicule orgueil de soi-même idolâtre ...

Prin același tip de aluzie, în *Ifigenia*, Achile îi reproșează cu amărăciune mîndrului Agamemnon umilirea sa și a lui Menelaos:

Jamais vaisseaux partis des rives du Scamandre *
Aux champs Thessaliens * osèrent-ils descendre ?
Et jamais dans Larisse * un lâche ravisseur
Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur ?

---

* *Scamandru*, fluviu în Troada, regiune a cărei provincie era Troia, Tessalia și Larissa, regiuni ale Greciei (n.t.).

2. *Aluzia mitologică*

Boileau ne face să ne gîndim la miracolul lirei lui Orfeu și a lui Amfion *, cînd îi spune lui Ludovic al XIV-lea:

A ces mots, quelquefois prenent la lyre en main,
Au récit que pour toi je suis près d'entreprendre,
Je crois voir les *rochers accourir pour m'entendre*.

Prin aceste versuri despre Homer, din *Arta poetică*:

Tout ce qu'il a touché se convertit en or,

el reamintește mitul lui Midas.

Șerpii sugrumați de Hercule în leagăn ne revin în amintire cînd citim fragmentul, din *Oda* lui Rousseau, referitor la nașterea ducelui de Bretagne:

Les premiers instants de sa vie
De la discorde et de l'envie
Verront éteindre le flambeau:
Il renversera leurs trophées,
Et leurs couleuvres étouffées
Seront les jeux de son berceau.

3. *Aluzia morală:*

Anticii aprindeau un mare număr de lumînări la ceremoniile de căsătorie, și eroul din *Henriada*, Henric al IV-lea, face *aluzie* la acest obicei vorbind despre căsătoria cu Marguerite de Médicis; el face, în același timp *aluzie* la lumînările pe care noi obișnuim să le aprindem la ceremoniile de înmormîntare:

Enfin, pour mieux cacher cet horrible mystère,
Il me donna sa sœur, il m'appela son frère.

---

* *Amphion*, fiu al lui Jupiter și-al Antilopei, poet și muzician care a construit zidurile Tebei; conform legendei pietrele se așezau singure la sunetele lirei sale (n.t.).

O nom qui m'as trompé! vains serments! nœud fatal,
Hymen, qui de nos maux fus le premier signal,
Tes flambeaux que du ciel alluma la colère,
Eclairaient à mes yeux le trépas de ma mère.

Rousseau, în epistola către Muze le spune acestor zeițe ale Parnasului:

Tenez, voilà vos pinceaux, vos crayons;
Reprenez tout, j'abandonne sans peine
Votre Hélicon, vos bois, votre Hippocrène,
Vos vains lauriers d'épine enveloppés,
Et que le foudre a si souvent frappés;

iar în ultimul vers face *aluzie* la credința anticilor după care fulgerele nu se atingeau de lauri. Aceeași *aluzie* în versurile lui Corneille din *Cidul:*

Tout couvert de lauriers, craignez encore la foudre.

4. *Aluzia verbală:*

Să citățm împreună cu Marmontel următorul exemplu:

„Un mare senior, care fusese favoritul prințului, începuse să cadă în disgrație. Într-o zi, coborînd de la rege, se întîlni pe trepte cu noul său rival, care urca; acesta din urmă îl întrebă dacă e ceva nou la rege: *Nimic, răspunse primul, în afară de faptul că eu cobor și dumneavoastră urcați.* Sensul propriu al lui *a coborî* și *a urca* marca situația concretă a celor două personaje. Sensul lor figurat indica însă situația lor morală în raport cu regele".

În aceste încîntătoare și delicate versuri ale lui Voltaire către Destouches *, autorul comediei *Le Glorieux*, Marmontel vede o *aluzie verbală*:

Auteur solide, ingénieux,
Qui du théâtre êtes le maître,

---

* *Philippe de Destouches* (1680—1754), autor dramatic francez, comedia sa *Le Glorieux*, este o excelentă comedie de moravuri (n.t.).

Vous qui fîtes le *Glorieux*,
Il ne tiendrait qu'à vous de l'être.

Dar eu nu văd aici nici un fel de *aluzie*, în afară de cazul în care orice joc de cuvinte îl considerăm aluzie. N-a spus oare aici poetul tot ce voia să spună? A lăsat ceva de ghicit? *Dumneavoastră care ați făcut gloriosul* (bine înțeles *gloriosul*, comedia, spectacolul respectiv), nu depinde decît de dumneavoastră să fiți astfel (adică *glorios*). Sînteți în drept de a fi, iată ce se înțelege dintr-o dată, fără cel mai mic echivoc, și nu văd ce ar mai fi în plus de ghicit.

Metalepsa

Metalepsa, care adesea a fost confundată cu *metonimia*, dar care nu se reduce niciodată la un singur cuvînt ci se exprimă printr-o propoziție întreagă, constă în *a substitui expresia directă prin expresia indirectă*, adică în a face ca un lucru să fie înțeles prin alt lucru care-l precede, îl urmează sau îl însoțește, este un înlocuitor, este o circumstanță oarecare a lui, i se adaugă sau, în fine, se raportează într-un fel la el, astfel încît să-l poată face prezent în memorie.

Fedra arde de o iubire incestuoasă pentru Hipolyt, iubire pe care n-o mai poate ascunde. Dar cum s-ar putea ea mărturisi aceluia care e chiar obiectul acestei iubiri, cînd ea nu îndrăznește să și-o mărturisească sieși? Va folosi exprimarea indirectă, ingenioasă, în care Hipolyt se poate recunoaște sub numele lui Tezeu:

Oui, prince, je languis, je brûle pour Tésée,
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du Dieu des morts déshonorer la couche,
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi.

Ceea ce Fedra n-a îndrăznit să-i spună deschis lui Hipolyt, cu atît mai mult nu-i va putea spune Enonei, confidenta sa.

Copleșită însă de insistențele acesteia din urmă, Fedra lasă să-i scape fatalul secret:

Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!
Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,
Suivre de l'oeil un char fuyant dans la carrière!

Enona pricepe despre cine este vorba și, pentru a înțelege și noi, trebuie să știm că principala ocupație a lui Hipolyt este vînătoarea, excelînd în același timp în mînarea în mare viteză a carului. Un renumit scriitor din secolul al XVIII-lea, admira în așa măsură aceste versuri ale lui Racine, încît a spus: „Poetul n-a putut să spere la acest fragment înainte de a-l fi găsit; iar eu mă mîndresc mai mult cu intuirea acestui merit decît cu orice alt lucru pe care l-aș fi putut scrie în viața mea".

Tot *metalepsă* va fi întorsătura de frază prin care un scriitor, un poet este prezentat sau se prezintă ca autor al unor lucruri pe care el n-a făcut decît să le povestească sau să le descrie:

Enfine, j'arrive à toi, terre à jamais féconde,
Jadis de tes rochers j'aurais fait jaillir l'onde;
J'aurais semé de fleurs le bord de tes ruisseaux,
Déployé tes gazons, tréssé tes arbrisseaux,
De l'or de tes moissons revêtu les campagnes,
Suspendu les chevreaux aux buissons des montagnes,
De leurs fruits savoureux enrichi les vergers...

Astfel începe Delille al patrulea cînt al poemului său *Trois Règnes de la nature*; el vrea să spună că altădată ar fi putut cînta apa izvorînd din stînci, malul rîurilor semănat cu flori, iarba întinsă ca un covor, arbuștii împletiți ca un zid și ca o boltă, cîmpiile îmbrăcate în grîne de aur, iezii încremeniți în tufișurile munților, livezile îmbelșugate cu fructe gustoase.

Fără îndoială, tot în categoria *metalepsei*, dacă nu vrem să facem din ea o figură aparte, trebuie să considerăm și această întorsătură de frază, nu mai puțin îndrăzneață decît precedentele, prin care, sub imperiul entuziasmului sau al unui sentiment nestăvilit, naratorul își abandonează dintr-o dată

rolul, pentru acela de stăpîn sau de arbitru absolut, în așa fel încît, în loc de a mai povesti simplu un lucru care se întîmplă sau care s-a întîmplat, el comandă, ordonă ca acest lucru să se facă; așa cum procedează Voltaire în poemul său *Fontenoy* *:

Maison du roi, marchez, assurez la victoire ...
Venez, vaillante élite, honneur de nos armées;
Partez, flèches de feu, grenades enflammées:
Phalanges de Louis, écrasez sous vos coups,
Ces combattants si fiers, et si dignes de vous.

Asociația

Asociația, pe care Dumarsais, așa cum am văzut, o numește *comunicație* ** *în cuvinte*, pentru a o deosebi de *comunicație*, figură de gîndire, se bazează *pe implicarea vorbitorului în ceea ce el nu spune decît pentru alții sau în implicarea celorlalți în ceea ce el nu spune decît pentru sine însuși; în fine, în implicarea mai multora în ceea ce nu se spune decît pentru unii sau pentru unul singur;* în primul caz pentru a disimula un reproș, o mustrare sau un sfat, astfel încît vorbitorul să facă corp comun cu cei despre sau cărora li se vorbește; în al doilea caz, pentru a da celor spuse mai multă importanță, mai multă greutate, ca și cum ar fi expresia unui sentiment sau a unei dorințe comune, sau pentru a se încuraja sau a se consola luîndu-și parteneri de cutezanță, dezonoare sau nesansă; în al treilea caz, pentru a-i lăuda sau a-i blama pe cei cărora li se adresează, făcîndu-i pe toți să se împărtășească din această onoare sau rușine.

Putem distinge astfel trei specii diferite de *asociație*.

Prima specie: cea prin care te implici, atribuindu-ți aparent și ție însuți ceea ce de fapt nu spui decît despre alții.

Horațiu, deplîngînd, în *Oda* sa *către Soartă*, crimele și nenorocirile timpului său, fără îndoială că nu se considera

* *Fontenoy*, oraș în Belgia unde mareșalul de Saxa, în prezența lui Ludovic al XV-lea, i-a bătut pe englezi și austrieci, în 1745 (n.t.).

** În psihologie, transmiterea în cadrul unui grup a unei informații considerate în raporturile sale cu structura acestui grup (n.t.).

unul dintre autori sau unul dintre complici. Totuși, el vorbește ca și cum ar fi într-adevăr, ca și cum ar fi participat la această infamie: *Generație crudă! Ce nelegiuiri au făcut să ne piară Curajul? Cîte orori am lăsat să se săvîrșească?*

Pentru a o salva pe Ifigenia, Agamemnon ar dori să-i determine pe greci să renunțe la expediția lor contra Troiei; în acest scop, îi face cunoascută numai lui Achile soarta nefastă care-l așteaptă pe meleagurile Troiei. Achile, după ce-l asigură că el nu poate fi oprit cu asemenea amenințări, încearcă să-i risipească lui Agamemnon zadarnicele spaime și să-i inspire un curaj aidoma cu al său. Dar pentru a nu-l contraria pe acest rege al regilor, atît de trufaș și atît de slab, se face și el părtaș la lecția de eroism pe care i-o dă:

Ah! ne *nous forgeons* point ces indignes obstacles:
Le Ciel parle, il suffit: ce sont là *nos oracles.*
Les Dieux sont de *nos jours* les maitres souverains;
Mais, Seigneur, *notre gloire* est dans *nos propres mains.*
Pourquoi *nous tourmenter* de leurs ordres suprêmes?
Ne *songeons* qu'à *nous rendre immortels* comme eux-mêmes,
Et, laissant faire au sort, *courons* où la valeur
Nous promet un destin aussi grand que le leur.

Pentru a-l umili nepedepsit pe Cotin și pentru a-l împiedica să se plîngă, Boileau se coboară pînă la nivelul unui biet nenorocit și se descrie astfel:

Mais, pour Cotin et moi qui *rimons* au hasard,
Que l'amour de blâmer fit *poëtes* par art,
Quoiqu'un tas de grimauds *vante notre* éloquence,
Le plus sûr est pour *nous* de garder le silence.

Un exemplu, dacă nu mai frumos decît precedentele cel puțin mai îndrăzneț, este cel oferit de Louis Racine * în poemul său despre Religie; poetul vorbește despre curiozitatea oarbă și nestăvilită cu care popoarele antice căutau

* *Louis Racine* (1692—1769), fiul lui Jean Racine, autor de poeme de inspirație jansenistă și a unor memorii despre tatăl său (n.t.).

să ghicească viitorul în măruntaiele victimelor sau în zborul păsărilor:

> Des maux que *nous craignons* pourquoi *nous* assurer?
> L'incertitude au moins *nous* permet d'espérer.
> N'importe: les destins que le ciel *nous* prépare,
> A *notre* impatience il faut qu'il les déclare,
> Et s'ils ne sont écrits dans le cœur d'un taureau,
> *Nous irons* les chercher dans le vol d'un oiseau.

Ar fi trebuit să fie folosită o formă de pronume impersonal și nu forma de plural, persoana I. Dar ce efect are acest *noi*! Eroarea era atît de generală încît putem s-o luăm și asupra noastră și apoi nu aparținea ea oare strămoșilor noștri?

Frumusețea acestor versuri nu e dată numai de *asociație*; ea este însoțită și de altă figură deosebită prin energia ei: *il faut qu'il les déclare* (trebuie să ni se arate) pentru *cerem, pretindem să ni se arate; nous irons les chercher* (vom merge să le căutăm) pentru *mergem să le căutăm*. Această a doua figură este o *metalepsă*.

A doua specie: prin care implici și pe alții în ceea ce nu spui decît despre tine.

În a treia carte a *Eneidei*, Andromaca, întrebată de Eneas dacă este tot a lui Hector sau este a lui Pyrus, rușinată de soarta care a constrîns-o să fie de două ori necredincioasă față de cel mai iubit dintre soți, cu ochii plecați răspunde prin această splendidă exclamație: „Fericită fiică a lui Priam, ucisă pe mormîntul lui Achile în fața zidurilor patriei sale! Ea n-a suferit legea unei sorți umilitoare și nu a intrat ca prizonieră în patul învingătorului stăpîn". Apoi neîndrăznind încă să vorbească despre sine își deplînge destinul ca și cum l-ar împărți cu celelalte: „Iar *noi*, după incendierea Troiei, *tîrîte* de la un țărm la altul și *condamnate* să devenim *mame* în sclavie, *am suferit* înfumurarea și disprețul unui tînăr trufaș, fiu demn al lui Achile."

Vrînd să-l determine pe Cezar să amîne momentul încoronării, Dolabella încearcă să-l sperie cu mii de prevestiri fu-

neste, să-l sperie chiar cu moartea. Curajos și neînduplecat, Cezar îi răspunde:

Les Dieux, du haut du ciel, ont compté *nos années ;*
Suivons, sans reculer, *nos hautes destinées ;*

Epitetul *înalt* legat de *destin* lasă să se înțeleagă că el nu face o referință generală ci vorbește numai despre sine.

A treia specie : cea prin care sînt implicați mai mulți în ceea ce nu se spune decît pentru unii sau pentru unul singur.

Țăranul de la Dunăre, în asprul și grăitorul său rechizitoriu, reproșează romanilor și Senatului abuzurile și crimele care nu sînt atribuite de fapt decît acelor magistrați nedrepți împotriva cărora el cere dreptate:

Car sachez que les immortels
Ont les regards sur nous. *Grâces à vos exemples,*
Ils n'ont devant les yeux que des objets d'horreur,
De mépris d'eux et de leurs temples,
D'avarice qui va jusques à la fureur.
Rien ne suffit aux gens qui nous viennent de Rome.

Dar adesea în locul persoanei a II-a plural apare persoana a treia singular, întrebuințată impersonal; la fel Orgon, în Tartufe, se adresează fiului său cu o voce cumplită alungîndu-l și amenințîndu-l:

Sus, que de la maison *on sorte* de ce pas,
Et que d'y revenir *on n'ait* jamais l'audace.

Qu'on sorte (să plece) și *qu'on n'ait* (să n-aibă) pentru *sors* (pleacă) și *n'ait* (să n-ai).

Litota

Litota — denumită cîndva și *diminuare* și *care nu este altceva, în fond, decît o specie particulară a metalepsei, în loc să afirme ceva, fie neagă contrariul acestui ceva, fie îl diminuează, în scopul de-a da mai multă energie și greutate afirmației pe care o eschivează*. Este, cum spune Laharpe, arta

prin care diminuezi, aparent, prin expresie, o gîndire a cărei forță vrei s-o conservi în întregime. Se spune mai puțin decît se gîndește dar se știe că nu va fi înțeleasă ad literam, ci vom pricepe prin ea mai mult decît ne spune. Ea se datorează modestiei, respectului sau chiar artificiului.

Nu-i un laș, nu-i un fricos se spune familiar despre un om cutezător, curajos. *Nu-i lipsit de obrăznicie*, pentru, e de o mare obrăznicie. *N-are o părere prea proastă despre sine*, pentru, are o părere excelentă despre sine.

Ce n'était pas un sot, non, non, et croyez-m'en,
Que le chien de Jean de Nivelle,

spune La Fontaine în morala fabulei despre *Șoim și Clapon*; e ușor de observat că *nu era un prost*, înseamnă, avea multă judecată și prudență.

La fel cînd vi se spune: *Ai atît de puțină răbdare, atît de puțină înțelegere; n-ai prea mult respect pentru prietenii tăi; cunoști atît de puțin oamenii*; veți înțelege imediat: îți lipsește complet răbdarea și înțelegerea, nu ești deloc un om înțelept, un om răbdător, n-ai nici un pic de respect pentru prietenii tăi, nu cunoști deloc oamenii.

Toate acestea sînt *litote*, iar ultimele exemple demonstrează că figura în discuție poate apărea uneori și fără negație; negația este totuși mai frecventă.

Ce exemplu frumos ne oferă ultimul dintre versurile în care Ifigenia resemnată în fața voinței paterne, mărturisește că s-ar fi așteptat și la o altă recompensă pentru devotamentul și iubirea ei filială, decît condamnarea la moarte:

Si pourtant ce respect, si cette obéissance,
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense;
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose dire, Seigneur, qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie,
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie.

„*Ne pas souhaiter*! (a nu dori) expresia este atît de palidă, spune Laharpe; dar tocmai această resemnare care urmează protestelor strecoară în sufletul unui tată mult mai mult decît ceea ce exprimă ele.

Cînd Chimena, înlăcrimată, îi spune lui Rodrigue:

... Va, je ne te hais point! (... Pleacă, nu te urăsc de fel!)

ne gîndim că nu se mulțumește *să nu-l urască*; și Rodrigue ar fi fost oare mai mulțumit dacă ea i-ar fi spus: *Pleacă, fii sigur că te iubesc?*

Dacă *a nu urî*, înseamnă uneori mai mult decît *a iubi*, aceeași expresie poate însemna uneori la fel sau mai mult decît *a ierta*, așa cum spune Alcmene, în *Amphytrion*, lui Jupiter pe care-l confundă cu soțul ei, și care prăbușit la picioarele ei o roagă să-l *pedepsească* sau să-l *ierte*:

Hélas! ce que je puis résoudre
Paraît bien plus que je ne veux.
Pour vouloir soutenir le courroux qu'on me donne,
Mon cœur a trop su me trahir:
Dire qu'*on ne saurait haïr*,
N'est-ce pas dire qu'on pardonne?

Dar, *nu aș putea să urăsc*, pentru *iert* este mai degrabă o *metalepsă* decît o *litotă*. Și asta pentru că *a ierta* nu este ca *a iubi* contrariul lui *a urî*.

O veritabilă *litotă* ne oferă, în *Les Plaideurs* (Împricinații), răspunsul, în aparență, atît de simplu și de firesc dar atît de fin și de profund pe care-l dă Izabela lui Leandru, referindu-se la un bilețel rupt:

Léandre

Vous ne l'avez donc pas déchiré par dépit,
Ou par mépris de ceux qui vous l'avaient écrit?

Isabelle

Monsieur, je n'ai pour eux ni mépris ni colère.

Leandru, autorul bilețelului, putea să spere mai mult din gura iubită?

Trebuie totuși să observăm că forța și energia de sens a *litotei* depinde de ton și de împrejurările în care se realizează

discursul; numai forma gramaticală și turnura frazei nu pot oferi decît o expresie banală și care ar trebui interpretată ad literam.

Reticența

Reticența constă *în întreruperea, oprirea subită a cursului unei fraze, cu scopul de a lăsa să se înțeleagă, prin puținul care s-a spus și cu ajutorul circumstanțelor cunoscute, ceea ce s-a disimulat prin suprimare și adesea mai mult decît atît.* Folosită cu îndemînare, această figură poate spune mai mult decît cele mai elocvente cuvinte. Provocînd o mulțime de gînduri ea impresionează mai intens și mai profund.

Reticența poate avea diverse motivații: dragostea pentru umanitate, o sfîntă și morală indignare cum este cea care-l animă pe Delille în poemul său l' *Imagination* (cîntul VIII), cînd, refăcînd istoria sacrificiilor omenești, vede, la unele popoare, mame care-și jertfesc copiii zeilor barbari:

Nature, tu n'as donc plus d'abri sur la terre?
Le fanatisme affreux te fait partout la guerre.
Ah! sans doute abhorrant ce culte criminel,
Tu te réfugias dans le cœur maternel.
Non, de ces dieux cruels la fureur l'en exile,
Et la Nature a fui de son dernier asile.
Des mères, aux autels de ces dieux redoutés,
Leurs enfans dans les bras ... Cruelles, arrêtez!
Avez-vous oublié, saintement inhumaines,
Vos amours, vos sermens, vos plaisirs et vos peines?
Quel démon inhumain proscrit ces jeunes fleurs?
Ah! voyez leur sourire, et regardez leurs pleurs,
Et cessez d'immoler à d'horribles chimères,
Ces nœuds sacrés d'hymen et le doux nom de mères.

Alteori suprimarea poate fi provocată de cumpătare sau de afectarea unei cumpătări, așa cum procedează Oreste, în *Andromaca*, de două ori în cursul aceluiași pasaj. Hermiona îi mărturisește că-l iubește pe Pyrus; gata să izbucnească,

își stăpînește întreaga mînie și și-o disimulează, în scopul de a camufla mai bine intenția de a o răpi:

Ah! que vous saviez bien, cruelle ... Mais, Madame,
Chacun peut, à son choix, disposer de son âme.
La vôtre était à vous. J'espérais ... Mais enfin
Vous l'avez pu donner sans me faire un larcin.

Uneori ea este generată de respect sau de decență sau de amîndouă în același timp, ca în acest frumos exemplu, în care Aricia, în *Fedra*, dorind să demonstreze nevinovăția lui Hipolyt, dar neîndrăznind totodată să dezvăluie secretul pe care acesta i l-a încredințat și nici să scoată la lumină fapta rușinoasă a Fedrei, îl face pe Tezeu să presupună singur că Hipolyt este victima unei calomnii:

Prenez garde, Seigneur, vos invincibles mains
Ont de monstres sans nombre affranchi les humains;
Mais tout n'est pas détruit, et vous en laissez vivre
Un ... Votre fils, Seigneur, me défend de poursuivre.
Instruite du respect qu'il veut vous conserver,
Je l'affligerais trop si j'osais achever.
J'imite sa pudeur, et fuis votre présence.
Pour n'être pas forcée à rompre le silence.

Iată acum un exemplu ceva mai puțin grav, pe care ni-l oferă Molière. Orgon dorea să-l facă pe fratele său Cleante să împărtășească și el prosteasca-i admirație pentru Tartufe; dar elocvența lui se dovedește, în mijlocul panegiricului, ineficientă:

Mon frère, vous seriez charmé de le connaître,
Et vos ravissemens ne prendraient point de fin.
C'est un homme ... qui ... Ah! ... un homme ... un homme enfin! ...

La fel Gilbert * laudă ironic inima bună, umanitatea unor persoane precum Iris, atît de sensibile încît un fluture în suferință le face să verse lacrimi, dar sînt primele care

* *Nicolas Joseph Laurent Gilbert* (1750—1780), autor de poeme elegiace și satire: satira *Adieu à la vie* a devenit celebră (n.t.).

aleargă ca la spectacol să-și cumpere plăcerea de a vedea căzînd capul unui personaj ilustru, tîrît la eșafod.

Parlerai-je d'Iris? chacun la prône et l'aime.
C'est un cœur, mais un cœur ... c'est l'humanité même.

Nu vom mai cita *reticențe* inspirate de răutate și dușmănie. Sînt nenumărate exemple de felul acesta chiar în enunțurile obișnuite sau chiar în simpla conversație. „Răutatea și dușmănia, spune Laharpe, au profitat de tot ce putea să ofere imaginației această figură. Nu există arme mai ascuțite și săgeți mai otrăvite ... Nimic nu-i mai ușor și mai comun decît să calomniezi cu jumătate de vorbă și nimic nu e mai dificil decît să te aperi de acest fel de calomnie — cum poți răspunde la ceva ce nu a fost enunțat?"

Paradoxul

Paradoxul *este un artificiu de limbaj prin care ideile și cuvintele care sînt, în mod obișnuit, opuse și în contradicție unele față de altele, sînt reunite și combinate în așa fel încît, deși par a se respinge și a se exclude reciproc, ele uimesc prin cel mai surprinzător acord, generînd cel mai adevărat, cel mai profund, cel mai intens înțeles.*

La prima vedere, *paradoxul* pare să aparțină exclusiv clasei *figurilor de stil;* dar dacă îl cercetăm cu un plus de atenție ne dăm seama că numai prin absurd ar putea fi încadrat în această clasă și că, oricît de simplă ar părea interpretarea lui, pentru oricine are un oarecare simț al limbii, el nu poate fi totuși sesizat și precizat decît reflectînd puțin la ceea ce se subînțelege prin el.

Et monté sur le faite, il aspire à descendre;

Iată ce spune Augustus despre un ambițios care a ajuns, ca și el, în culmea puterii, a onorurilor, a norocului și a gloriei; el spune această propoziție în celebra scenă din *Cinna* în care, dezgustat de guvernarea lumii, se întreabă dacă nu va renunța la ea pentru a reveni la o viață simplă. Este

unul din cele mai frumoase versuri ale lui Corneille; după cum spune Voltaire, Racine își făcea o plăcere din a-i face pe copiii săi să le admire. Dar în ce constă frumusețea lui? Ce îl face atît de admirabil? Nu numai această *metaforă continuă* care-l face să fie în întregime o imagine, nici *antiteza*, de altfel atît de reală și naturală între cele două emistihuri, ci mai ales această aparentă contradicție a termenilor *a aspira* și *a coborî* dă într-adevăr energie și forță expresiei. *A aspira* în sens moral, înseamnă a-ți călăuzi voința și dorințele spre un lucru a cărui posesie promite plăcere. Or, acest lucru se prezintă totdeauna ca ceva plasat sus, deasupra, în fine într-o poziție care presupune cu necesitate *urcarea* pentru a-l atinge, or, a-l atinge înseamnă într-un fel *a urca*; se pare că nu poți spune fără un oarecare nonsens: *a aspira să coborî*; dar dacă-l vom înțelege așa cum trebuie înțeles, vom vedea că expresia este corectă. Într-adevăr, cine este cel care, în versul respectiv, *aspiră să coboare?* este ambițiosul ajuns pe culme, *urcat* pe culmea pe care și-a dorit-o. Ambițiosul nu mai vede nimic deasupra lui din tot ceea ce-l tentase în trecut și nimic care să-l mai tenteze de acum încolo. Dar, după toate ambițiile sale urmează acum o ambiție cu totul nouă, contrară chiar; sau, mai degrabă, ambițiile, dorințele sale rămîn aceleași în esență dar a fost înlocuit obiectul lor. Ceea ce-l atrage acum, ceea ce-l tentează, îl cheamă este ceea ce înainte a disprețuit, ceea ce a călcat în picioare, ceea ce a lăsat în urmă în urcușul său spre această culme de care nu se mai simte legat. Or, pentru a regăsi acest ceva, pentru a-l relua, nu e necesar oare *să coboare* din înălțimea adevărată sau pretinsă care l-a îndepărtat de el? nu trebuie, în consecință, ca, în loc să *aspire să urce*, ca mai înainte, *să* nu mai *aspire* acum decît *să coboare?*

Boileau spune despre un nobil trufaș și sărac care, pentru a ieși din jena sa materială caută cu umilință alianța cu un burghez bogat, că *își refăcu onoarea cu prețul infamiei.* *Onoare* și *infamie* sînt, cu siguranță, opuse între ele; cum poți deci s-o restabilești pe una prin cealaltă? Foarte atenți la circumstanțe și determinînd precis sensul celor două cuvinte, vom vedea că este foarte posibil. Ce face deci acest

nobil atît de mîndru și semeț? Caută cu umilință să stabilească o relație pe care orgoliul său o socotește nedemnă de el și pe care prejudecata ar numi-o cu indulgență *mezalianță*. Ce face el apoi, după ce a realizat această relație? Își negociază numele pe care și-l pune pe cîntar pentru un dram de aur; pentru dramul de aur căpătat vinde gloria strămoșilor și chiar pe strămoși, cum spune poetul. Desigur, acest gest este o lașitate, o nedemnă josnicie, *o infamie*. Totuși această infamie, după cum veți vedea, îi restabilește onoarea. Ea îi procură îndestulare, bogăție, iar bogăția îi permite din nou să facă *onoare* nașterii sale; ea îi permite chiar de a trăi în *onoare*, de a apărea cu *onoare* în lume; datorită ei poate avea credit, considerație, *onoare*. Aci, onoarea nu este înțeleasă ca o veritabilă *onoare*, *onoarea* meritului și a virtuții, ci ca ceva ce are o oarecare legătură cu *onoarea* și care a fost denumită la fel. Nici *infamia* nu este aici o adevărată *infamie*, *infamia* viciului și a crimei, ci ceva care ține de *infamie* și care, în împrejurările discutate aici, este așa într-o anume măsură.

În Racine, Atalia vorbește despre mama sa Jezabel care i-a apărut gătită cu podoabe și cu obrazul netezit de acea strălucire de împrumut a fardurilor, „menite *a repara ireparabilul* stigmat al anilor." *A repara*, pentru *a încerca să repare*, sau pentru *a repara în aparență*; iată ceea ce se subînțelege și ceea ce face ca cele două cuvinte *a repara* și *ireparabilul* să se potrivească, să se acorde chiar de minune.

„Îl făcuseră *să îmbătrînească într-o* îndelungată *copilărie*", spune, tot în Racine, Burrhus Agripinei, vorbind despre educația pe care i-o dăduseră lui Nero sclavii și lingușitorii; pentru a spune că l-au lăsat definitiv în acea stare de slăbiciune, de ignoranță de incapacitate și nevolnicie a copilăriei, astfel încît prin vîrstă și statură devenise un matur dar spiritul și caracterul lui erau încă ale unui copil.

Același Burrhus o întreabă pe Agripina, dacă, încredințîndu-i grija de a-l forma pe Neron, își închipuise că nu va face din el un prinț demn de a conduce Roma și lumea: Ah! *dacă în ignoranță* trebuia *educat*.

„*A instrui în ignoranță* este aici perfect corect, spune Laharpe. De ce? Pentru că atunci cînd crești un prinț numai pentru a domni cu numele, este în primul rînd învățat să ignore tot ceea ce trebuie de fapt să știe, este învățat să neglijeze tot ceea ce trebuie să facă, i se dau adevărate *lecții de ignoranță*. Dar pentru a ajunge la această expresie trebuie să sesizăm ideile în toate raporturile pe care le pot stabili și în toate extensiunile lor."

Laharpe observă pe bună dreptate că frumusețea acestor expresii alcătuite din cuvinte ce par a se respinge, constă în justețea ideilor care apropie aceste elemente contrare; fără această justețe, spune el, n-am avea decît o pură galimație, o stranie și monstruoasă împerechere de cuvinte nepotrivite, goale de sens sau în contra-sens. Ar fi putut cita un asemenea exemplu în faimoasele versuri îndreptate contra lui într-o satiră a unui tînăr emul al lui Juvenal și care a avut o oarecare celebritate. Gilbert, în Apologia sa îl prezintă pe Laharpe ca pe un poet:

> Qui, sifflé pour ses vers, pour sa prose sifflé,
> Tout meurtri des faux pas de sa muse tragique,
> *Tomba de chute en chute au trône académique.*

Tomba de chute en chute (a se prăbuși din cădere în cădere), foarte bine cu siguranță; dar cum se poate lega această expresie cu ceea ce urmează: *pe tronul academic?* dacă urmărim extensiunea și raporturile dintre ideile primului emistih și ale celui de a-l doilea nu vom putea stabili nici un fel de apropiere, nici un subînțeles care să le lege și care să atenueze opoziția care le face incompatibile. Ideea de a cădea este aceea a unei mișcări prin care ești antrenat, purtat de sus în jos iar ideea de tron, indiferent cum ar fi el, academic sau de alt fel, este aceea a unui scaun mai mult sau mai puțin ridicat. Cum poți să cazi într-un tron dacă nu cazi de jos în sus sau dacă nu faci din tron un fel de groapă sau de abis? Or, amîndouă soluțiile sînt de-o potrivă de absurde, și, oricum am vrea să interpretăm și să înțelegem, vedem că această absurditate nu are nici o urmă de adevăr sau de judecată.

Să revenim acum la niște exemple corecte adăugîndu-le celorlalte deja citate, fără comentariu:

Boileau:

Souvent trop d'*abondance appauvrit* la matière ...
Et jusqu'à, *je vous hais*, tout s'y dit *tendrement* ...

Racine:

Mourrai-je tant de fois *sans sortir de la vie?*

Tatăl personajului principal din comedia *LeGlorieux* spune fiului său care i se aruncă la picioare, rugîndu-l să nu se arate:

J'entends: la *Vanité* me déclare *à genoux*
Qu'un père malheureux n'est pas digne de vous.

„*Vanitatea în genunchi*, spune Laharpe, pare a alătura două lucruri contradictorii. Acest vers este admirabil și dintre puținele care demonstrează că și comedia poate atinge uneori sublimul".

Capitolul al III-lea

DESPRE TROPI, FIGURI DE EXPRESIE PRIN OPOZIȚIE

Cît de departe poate ajunge tehnica discursului, antrenată de mișcarea spiritului nostru! Ajunge să afirme contrariul a ceea ce gîndim de fapt, se face că nu spune ceea ce nu știe să spună mai bine; se preface că urează, sfătuiește sau chiar recomandă ceva ce este adesea foarte departe de ceea ce gîndim cu adevărat; toate aceste modalități, mînuite cu pricepere, pot deveni tot atîtea bucurii ale interpretării, iar interpretarea, la rîndul ei, va restabili adevăratele vederi ale autorului. Un nou gen de *figuri de expresie: figurile de expresie prin opoziție.*

Vom recunoaște, incontestabil, printre figurile de expresie prin *opoziția, preteriția, ironia, epitropa* sau *permisiunea* și ceea ce l' *Enciclopédie méthodique* numește prin *asteism.* Voi adăuga încă o figură pe care îmi voi permite s-o numesc *Contrafacere* în lipsa unei denumiri mai fericite.

Ironia este singura dintre aceste cinci figuri pe care Dumarsais o recunoaște printre *tropi.*

Preteriția

Preteriția, denumită și *pretermisie,* constă în *a te preface că treci sub tăcere ceea ce totuși spui foarte limpede și aaesca cu destulă forță.*

Găsim citat peste tot acest frumos fragment din *Henriada,* în care Henric al IV-lea evocă Elisabetei oribila zi a sf. Bartolomeu:

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,
Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris;
Le fils assassiné sur le corps de son père,
Le frère avec la sœur, la fille avec la mère;
Les époux expirans sous leurs toits embrasés;
Les enfants au berceau sur la pierre écrasés.

Alzire, în tragedia cu același nume, consimțise, în ciuda voinței ei, la căsătoria cu Gusman, deși îi promisese mîna lui Zamore. Obligată să-i explice acestuia din urmă nedorita infidelitate, ea pare să neglijeze grija de a se apăra; se acuză, se condamnă chiar, în timp ce de fapt își aduce întru justificare argumentele cele mai serioase și mai plauzibile.

Je pourrais t'alléguer, pour affaiblir mon crime,
De mon père sur moi le pouvoir légitime,
L'erreur où nous étions, mes regrets, mes combats,
Les pleurs que j'ai trois ans donnés à ton trépas;
Que des chrétiens vainqueurs esclave infortunée,
La douleur de ta perte à leur Dieu m'a donnée;
Que je t'aimai toujours; que mon cœur éperdu
A détesté tes dieux qui t'ont mal défendu.
Mais je ne cherche point, je ne veux point d'excuse:
Il n'en est point pour moi lorsque l'amour m'accuse.
Tu vis, il me suffit: je t'ai manqué de foi:
Tranche des jours affreux qui ne sont plus pour toi ...

Dar aici *preteriția* nu se extinde pînă la ultimul vers, ca în exemplul precedent; figura se termină cu versul al 10-lea. Versul al 11-lea nu cuprinde nici o figură, iar versul al 12-lea oferă o figură pe care o vom recunoaște cînd vom vorbi despre *epitropă*.

Nimeni, după cîte știu, n-a observat că *preteriția* se prezintă uneori sub formă interogativă și că, sub această formă, ea are o deosebită energie. Nimic mai adevărat, așa cum o demonstrează exemplul în care Boileau, în *Satira a X-a*, creionînd portretul unei femei extrem de zgîrcite, se tot întreabă dacă să descrie ridicolul și zdrențele murdare ale eroinei sale; însă pe măsură ce se întreabă, el procedează nu numai la o descriere, ci chiar la o pictură desăvîrșită:

Décriai-je ses bas en trente endroits percés;
Ses souliers grimaçants vingt fois rapetassés;
Ses coiffes, d'où pendait, au bout d'une ficelle,
Un vieux masque pelé, presque aussi hideux qu'elle?
Peindrai-je son jupon bigarré de latin,
Qu'ensemble composaient trois thèses de satin; *
Présent qu'en un procès sur certain privilège,
Firent à son mari les régens d'un collège,
Et qui, sur cette jupe, à maint rieur encor
Derrière elle faisait lire, *Argumentabor?* **

Același poet ne oferă, în aceeași *Satiră*, o *preteriție* care se întinde pînă la șase versuri și jumătate și care constă în două lungi propoziții condiționale, subordonate ambele unei scurte propoziții principale, sub formă interogativă:

Dans le sexe j'ai peint la piété caustique:
Et que serait-ce donc si, censeur plus tragique,
J'allais t'y faire voir l'athéisme établi,
Et non moins que l'honneur le Ciel mis en oubli?
Si j'allais t'y montrer plus d'une Capanée,

---

* Tezele prezentate la Facultate erau în acea vreme, adesea, imprimate pe stofă (n.t.).

** *Augmentabor*, adică, „vreau să argumentez", formulă prin care se anunțau diversele puncte ale tezei (n.t.).

Pour souveraine loi mettant la destinée,
Du tonnerre dans l'air bravant les vains carreaux,
Et nous parlant de Dieu du ton de Desbarreaux *?

Dacă vom citi fragmentul imediat următor, vom vedea că această *preteriție* este urmată de numeroase altele: în primul rînd e vorba de una care face trecerea spre noile propoziții interogative; apoi cîte una în fiecare dintre aceste propoziții, în care poetul întrebîndu-se dacă a făcut un anume portret de fapt îl și face și încă într-un mod foarte surprinzător și energic:

Mais, sans aller chercher une femme infernale,
T'ai-je encore peint, dis-moi, la fantasque inégale,
Qui m'aimant le matin, souvent me hait le soir?
T'ai-je peint la maligne, aux yeux faux, au cœur noir?
T'ai-je encore exprimé, etc., etc.

N-am putea recunoaște un fel de *preteriție* în aceste ultime șapte versuri din fragmentul în care Boileau, întrebîndu-l pe marchizul de Seignelay ** cum ar putea să-l laude, îl laudă chiar, atît de abil și delicat? *Epistola a IX-a:*

La louange agréable est l'âme des beaux vers.
Mais je tiens, comme toi, qu'il faut qu'elle soit vraie,
Et que son tour adroit n'ait rien qui nous effraie.
Alors, comme j'ai dit, tu la sais écouter,
Et sans crainte à tes yeux on pourrait t'exalter.
Mais, sans t'aller chercher des vertus dans les nues.
Il faudrait peindre en toi des vérités connues:
Décrire ton esprit ami de la raison;
Ton ardeur pour ton roi puisée en ta maison;
A servir ses desseins ta vigilance heureuse;
Ta probité sincère, utile, officieuse.

---

* *Jacques Vallée Desbarreaux* (1602—1673), literat francez, celebru prin sonetul *Pénitence* a cărui paternitate îi este contestată însă de Voltaire (n.t.).

** *J. B. Colbert, marchiz de Seignelay* (1651—1690), fiul lui *Colbert* (ministrul de finanțe al Franței sub Ludovic al XIV-lea). (n.t.).

Ironia

Ironia *constă în a spune printr-o persiflare, fie în glumă fie în serios, contrariul a ceea ce gîndești sau ai vrea să se gîndească.* Ea pare să aparțină mai mult umorului, dar adesea este folosită în momentele de mînie sau de dispreț cu mult efect; în consecință, ea poate intra în stilul nobil și în subiectele cele mai grave.

EXEMPLE în genul vesel:

J.-B. Rousseau, în Epistola către Racine-fiul, își bate joc cu finețe de acele pretinse inteligențe sigure pe ele, adică de aceia care printr-o smintită înfumurare se situează deasupra opiniilor curente și a convențiilor recunoscute, mai ales în materie de religie:

Tous ces objets de la crédulité,
Dont s'infatue un mystique entêté,
Pouvaient jadis abuser des Cyriles,
Des Augustins, des Léons, des Basiles *;
Mais quand à vous, grands hommes, grands esprits,
C'est par un noble et généreux mépris
Qu'il vous convient d'extirper ces chimères,
Epouvantail d'enfants et de grand'mères.

Ironia începe cu primul vers și nu se sfîrșește decît cu ultimul, în așa fel încît nu există nici un vers care trebuie înțeles la propriu.

Toată lumea cunoaște celebrul pasaj în care Boileau, pentru a-i ironiza cu mai mult efect pe unii dintre scriitorii contemporani, se preface că-i laudă:

Puisque vous voulez, je vais changer de style.
Je le déclare donc: *Quinault* ** *est un Virgile;*
Pradon comme un soleil en nos ans a paru;

---

* *Chiril, Augustin, Leon, Vasile cel Mare,* părinți ai bisericii (n.t.).

** *Quinault* (1635—1688), poet francez. Primele sale opere de falsă galanterie și pline de prețiozități, i-au atras critica lui Boileau. A scris librete pentru operele lui Lulli (n.t.).

Pelletier * *écrit mieux qu'Ablancourt* ** *ni Patru* ***
Cotin à ses sermonts traînant toute la terre,
Fend des flots d'auditeurs pour aller à la chaire :
Sofal **** *est le phénix des esprits relevés ...*

Un exemplu ceva mai puțin cunoscut este cel din *L'Ingrat* (Ingratul) de Destouches; Lisette spune unui tată, contrariat că fiica sa îndrăznește să iubească fără consimțămîntul lui:

Ainsi donc il fallait, pour aimer tendrement,
Qu'elle prît soin, Monsieur, d'avoir votre agrément,
Et vous dît: „Mon papa, Cléon me trouve aimable;
„Je m'aperçois aussi qu'il est très-estimable;
„Qu'il est jeune, bien fait; qu'il a l'œil tendre et doux;
„Je voudrais bien l'aimer: me le permettez-vous?"
Oh! le beau compliment d'une fille à son père!

Ironia stă în turnura nostimă pe care Lisette o dă vorbirii alese, împrumutată de la stăpîna ei; și, de asemenea, în admirația, pe care o trădează, pentru acest fel de vorbire.

Lèlie, eroul piesei *L'Etourdi* (Nechibzuitul) de Molière, s-a lăudat în fața valetului său Mascarille că are, de cîte ori vrea, o *imaginație mai bună decît a oricărui muritor*; dar după una din acele încurcături de neiertat prin care ratează tot ce șiretul Mascarille pusese la cale pentru el, valetul își încheie reproșurile, cu o întorsătură de frază de cea mai vie ironie:

Grand et sublime effort d'une imaginative,
Qui ne le cède point à personne qui vive!

EXEMPLE în genul serios:

Hermiona, în *Andromaca*, pentru a-și face și mai cumplite reproșurile față de Pyrus, se preface că le transformă în elogii:

Et, sans chercher ailleurs des titres empruntés,
Ne vous suffit-il pas de ceux que vous portez?
Du vieux père d'Hector la valeur abattue

---

* *Pierre du Pelletier*, obscur versificator, autor de numeroase sonete.

** *Perrot d'Ablancourt* (1606—1664) a făcut numeroase traduceri din greacă și latină, în epocă era considerat ca un scriitor excelent și o autoritate academică.

*** *Olivier Patru* (1604—1681), avocat francez, prieten cu Boileau,

**** *Sofal* sau *Saufal*, avocat francez (n.t.).

Aux pieds de sa famille expirante à sa vue,
Tandis que dans son sein votre bras enfoncé
Cherche un rest de sang que l'âge avait glacé;
Dans des ruisseaux de sang Troie ardente plongée;
De votre propre main Polixène égorgée
Aux yeux de tous les Grecs indignés contre vous:
Que peut-on opposer à ces généreux coups?

Ce *ironie* poate fi mai amară decît cea a Didonei împotriva lui Eneas, din cunoscutul monolog în care ea își deslănțuie toată furia contra celui care o părăsește:

Iată credința, aspra virtute,
Fiul nobil ce se-nclină în fața tatălui,
Sprijinul troienilor și salvatorul zeilor!

Asemănătoare cu această *ironie* este cea pe care gelozia și suspiciunea contra lui Nérestan i-o inspiră lui Orosmane, în *Zaira*:

C'est là ce Nérestan, ce héros plein d'honneur,
Ce chretien si vanté, qui remplissait Solyme *
De ce faste imposant, de sa vertu sublime!

În ce va urma, însă, este mai mult decît amărăciune, este toată perfidia cruzimii și a răzbunării. Atalida îi destăinuie Roxanei iubirea ei pentru Bajazet și, în același timp, hotărîrea de a se sinucide, rezolvînd astfel rivalitatea dintre ele. Roxana, care a decis deja moartea lui Bajazet, îi răspunde cu o vicleană blîndețe:

Je ne mérite pas un si grand sacrifice;
Je me connais, Madame, et je me fais justice.
Loin de vous séparer, je pretends aujourd'hui
Vous jouirez bientôt de son aimable vue.
Levez-vous ...

* *Solyma*, numele poetic al Ierusalimului (n.t.).

Epitropa

Epitropa sau permisiunea, tocmai pentru a ne face să evităm un exces sau pentru a ne inspira teamă sau regret în fața lui, ne invită să ne dăruim acestui exces fără rezerve, să ducem totul pînă la capăt, să nu mai păstrăm nici o măsură.

În Cartea a X-a a lui Quintus-Curtius *, Alexandru cel Mare încearcă, prin acest artificiu, să-i rețină pe soldații care voiau să se retragă:

„Aveți chef să mă părăsiți! Drumurile vă sînt deschise! Plecați, fugiți, nu rețin pe nimeni. Să nu vă mai văd nerecunoscătorilor! Am să vin cu perșii după voi ca să nu fiți batjocoriți! Ce bucurie vor avea părinții și copiii voștri să vă vadă acasă fără regele vostru! Cu cîtă bucurie îi vor îmbrățișa pe dezertori și pe trădători!"

Epitropa nu cuprinde însă tot exemplul sau cel puțin ea nu-l marchează pînă la capăt; dimpotrivă, dominantă aici este *ironia*, o *ironie* foarte energică care domină în ultimile două fraze.

Aristeu, plîngîndu-i-se Cyrenei, mama sa, de pierderea albinelor, o invită cu disperare să nu-l cruțe și să ducă pînă la capăt nenorocirile pe care i le-a provocat. Iată cum îl face Delille să vorbească, traducîndu-l pe Vergiliu; *epitropa* se află în ultimile patru versuri:

Hélas! parmi les dieux j'espérais des autels,
Et je languis sans gloire au milieu des mortels!
Ce prix de tant de soins qui charmait ma misère,
Mes essaims ne sont plus; et vous êtes ma mère!
Embrasez mes moissons, immolez mes troupeaux;
Achevez: de vos mains ravagez ces coteaux,
Dans mes jeunes forêts allez porter la flamme,
Puisque l'honneur d'un fils ne touche point votre âme.

---

* *Quintus-Curtius Rufus*, istoric latin din sec. I. A scris *De rebus gestis Alexandri Magni* (n.t.).

Ce energică și teribilă *epitropă* este cea prin care Thyeste, în Crébillon *, dîndu-și seama că în cupa dată de Astrée e sîngele fiului său, își apostrofează fratele barbar, astfel:

Monstre, que les enfers ont vomi sur la terre,
Assouvis la fureur dont ton cœur est épris;
Joins un malheureux père à son malheureux fils;
A ses mânes sanglans donne cette victime,
Et ne t'arrête point au milieu de ton crime.
Barbare, peux-tu bien m'épargner en des lieux
D'où tu viens de chasser et le jour et les dieux!

Epitropa este împletită cu *ironia* în versurile în care Agripina îi reproșează cu amărăciune lui Neron oribilul paricid comis prin intermediul lui Narcis: ea apare mai ales în cuvîntul *poursuis* (continuă), folosit de două ori, dar se prelungește și în ultimul vers, după cuvîntul respectiv:

... *Poursuis*, Néron; avec de tels ministres,
Par des faits glorieux tu vas te signaler;
Poursuis, tu n'a pas fait ce pas pour reculer.

Luată ad literam, cum observă Beauzée, *epitropa* ar putea părea o josnicie sau o absurditate. Efectul ei real este, de obicei, asigurat de un fel de corecție, de o rectificare ce reorientează spre adevăratul scop de ceea ce zelul și indignarea păreau să fi sugerat în exces. Este ceea ce face Desbarreaux în faimosul său sonet *Grand Dieu ! tes jugement*, etc:

Contente ton désire puisqu'il t'est glorieux;
Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux;
Tonne, frappe, il est temps, rends-moi guerre pour guerre:

J'adore en périssant la raison qui t'aigrit.
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre,
Qui ne soit tout couvert du sang de Jesus-Christ?

Epitropa propriu-zisă se află în primele patru versuri; ultimele două reprezintă corecția ei, sau, cum se spune în retorică, *epanortoza*, cuvîntul grecesc avînd același sens.

* *Prosper Jolyot Crébillon* (1674—1762), poet dramatic francez, autor de tragedii în care multiplică efectele patetice (n.t.).

Asteismul

Asteismul este o glumă delicată și ingenioasă prin care o laudă sau o măgulire are caracterul unei dezaprobări sau al unui reproș.

Beauzée citează ca exemplu în *Encyclopedie Methodique* pasajul din *Lutrin* în care *Lenea*, plîngîndu-se de Ludovic al XIV-lea, îi face de fapt un splendid elogiu. Dar *Lenea*, personificată aici, vorbește foarte serios și spune exact ce gîndește. Ea laudă, deci, fără să vrea, în consecință nu e vorba de nici un *asteism*. Dacă totuși există unul, acesta aparține poetului și constă în faptul că a apelat, pentru a-și lăuda eroul, la o modalitate indirectă.

Un alt exemplu citat de Beauzée pare ceva mai corect; este extrasul dintr-o scrisoare în care Voiture * face măgulitoare reproșuri prințului Eugène **:

„Vous en faites trop, Monseigneur, pour pouvoir le souffrir en silence. Si vous saviez de quelle sorte le monde este-déchainé contre vous dans Paris, je suis assuré que vous auriez honte. A dire la vérite, je ne sais à quoi vous avez pensé d'avoir, à votre âge, choqué deux ou trois capitaines que vous deviez respecter, quand ce n'aurait été que pour leur ancienneté; pris seize pièces de canon qui appartenaient au prince qui est oncle du roi et frere de la reine, avec qui vous n'aviez jamais eu aucun différend; et mis en desordre les plus belles troupes espagnoles, qui vous avaient laissé passer avec tant de bonté! Si vous continuez, vous vous rendrez insupportable à toute l'Europe, à l'Empereur même, et au roi d'Espagne, qui dorénavant ne pourront plus vous souffrir".

Ce elogii ar putea să-l măgulească mai mult, pe un scriitor de prim rang, care a adăugat gloriei sale o lucrare demnă de posteritate, decît acestea: „Quoi! encore un nouveau chef-d'œuvre! N'était-ce pas assez de ceux que vous avez déjà

---

* *Vincent Voiture* (1597—1648), scriitor francez, spirit foarte fin, unul din obișnuiții de la Hôtel de Rambouillet (n.t.).

** *Eugène de Savoie* (1663—1736), celebru general al armatelor imperiale, unul din cei mai mari militari ai vremii sale (n.t.).

publiés? Vous voulez donc désespérer tout-à-fait vos rivaux? Vous ne voulez pas leur laisser un laurier à cueillir? C'est bien cruel de votre part!"

În *Epistola către Ludovic al XIV-lea*, Boileau are mai multe versuri care pot fi raportate la *asteism;* printre altele și acestea:

Grand roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire ...
Que si quelquefois las de forcer des murailles,
Le soin de tes sujets te rapelle à Versailles,
Tu viens m'embarrasser de mille autres vertus ...

Aceeași figură o recunoaștem în aceste încîntătoare versuri în care Voltaire, ca să-i mulțumească Doamnei Hébert pentru două excelente remedii pe care i le trimisese, unul contra hemoragiei și celălalt contra unei congestionări a ochilor, îi răspunde atît de spiritual că nu-i datorează nici mulțumire și nici recunoștință din moment ce ea procedează la fel cu toți nenorociții și își face din asta o plăcere:

Je perdais tout mon sang, vous l'avez conservé;
Mes yeux étaient éteints, et vous dois la vue.
Si vous m'avez deux fois sauvé,
Grâce ne vous soit point rendue:
Vous en fait autant pour la foule inconnue
De cent mortels infortunés;
Vos soins sont votre récompense.
Doit-on de la reconnaissance
Pour les plaisirs que vous prenez?

Dealtfel, toate aceste exemple demonstrează că *asteismul* nu poate fi niciodată decît un fel de joc, de glumă și că, deci, nu se potrivește stilului grav și serios.

Contrafacerea

Contrafacerea, prefăcîndu-se că invocă dorința, speranța, încrederea într-un lucru, nu face decît să înlăture orice dorință, speranță sau încredere. De aceea numele de *Contrafacere* pare mai potrivit decît cel de *Confacere* care i-a fost dat în *Résumé général* din *Commentaire*. Adevăratul scop al acestei figuri

nu este nici sentimentul încrederii și nici nevoia de confesiune, ci, mai precis, ceva opus acestor stări. Melibeu, în prima eglogă a lui Vergiliu, obligat să se exileze, lasă pradă unui soldat barbar coliba și fermecătoarele cîmpuri care-l făceau fericit și spune: „Iată unde i-a dus discordia pe bieții noștri cetățeni! Iată pentru cine am însămînțat pămînturile noastre!" Apoi își adresează sieși această înduioșătoare apostrofă: „Mai ocupă-te și acum Melibeu de altoirea perilor și de plantarea simetrică a butucilor de vie!" Ca și cum ar zice: *Ferește-te Melibeu să mai altoiești peri și să mai plantezi simetric butuci de vie.*

Juvenal, în Satira a XII-a, îl prezintă pe Catul în mijlocul unei îngrozitoare furtuni, obligat să arunce în mare tot ce are mai de preț, obligat chiar să taie catargul corăbiei pentru a se salva; și aceasta este modalitatea prin care ne avertizează că trebuie să fim mai prudenți: „Mai lasă-te în voia valurilor pe o fragilă corabie; nu pune între tine și moarte decît cel mult patru sau șapte degete distanță mai ales dacă scîndura e groasă".

Cît de potrivită este această figură, care se face remarcată la sfîrșitul unei lungi tirade prin care Horațiu, în a doua epistolă din cartea a II-a, demonstrează imposibilitatea de a scrie versuri printre atîtea afaceri și în îmbulzeala care domnește la Roma: „Dar străzile sînt goale; nimic nu te împiedică să visezi mergînd. — Foarte bine. Într-o ditamai trăsură trece un antreprenor cu salahorii și catîrii lui. E o mașină care asvîrle în aer cînd o piatră cînd o enormă grindă! Jalnice convoaie se înghesuie într-un șir de căruțe împovărate. Ici, un cîine turbat care le urmează, colo, o turmă dezgustătoare de porci murdari se aruncă să traverseze prin mulțime: Și acum, să mergi prin mijlocul acestui tărăboi ocupîndu-te de versuri și de armonie!"

În *Satira asupra omului*, Boileau îi arată doctorului său cît de puține sînt cazurile în care se face cu adevărat știință și învățătură în lume; îi arată că singura știință apreciată e cea care se ocupă de înavuțire, cîrma finanțelor este cartea

de căpătîi și îi adresează o invitație pe care poetul știe prea bine că doctorul n-o va urma:

Après cela, Docteur, va pâlir sur la Bible,
Va manquer les écueils de cette mer terrible;
Perce la sainte horreur de ce livre divin;
Confonds dans un ouvrage et Luther et Calvin;
Débrouille des vieux temps les querelles célèbres;
Éclaircis des Rabbins les savantes ténèbres,
Afin qu'en ta vieillesse un livre en maroquin
Aille offrir ton travail à quelque heureux faquin
Qui, pour digne loyer de la Bible éclaircie,
Te paie en l'acceptant d'un *Je vous remercie.*

Într-una din epistolele sale, Voltaire face din destinul poetului dramatic, o imagine deloc demnă de invidiat. În ce sens să iei sfatul care încheie această imagine? Nimeni nu se va lăsa, cu siguranță, înșelat:

Pour l'achever, quelque compilateur,
Froid gazetier, jaloux d'un froid auteur,
Vient l'entamer de sa main meurtrière.
A l'aboyeur il reste abandonné,
Comme un esclave aux bêtes condamné,
Voilà son sort, *Et puis cherchez à plaire !*

La Fontaine vrea să probeze prin propriul său exemplu cît de puțin trebuie să contezi pe cuvîntul unui poet care a promis sau a jurat să renunțe la genul de poezie pe care-l practică cu cea mai mare plăcere:

O combien l'homme est inconstant, divers,
Faible, léger, tenant mal sa parole!
J'avais juré, même en assez beaux vers,
De renoncer à tout conte frivole.
Et quand juré? c'est ce qui me confond;
Depuis deux jours je fait cette promesse.
Puis fiez-vous à rimeur qui répond
D'un seul moment !

Aceștia sînt *tropii de un singur cuvînt* sau *de mai multe cuvinte* pe care am considerat că trebuie să-i deosebim, ca genuri sau ca specii.

Pot fi remarcați șase *tropi de mai multe cuvinte : epitropa*, sau *permisiunea*, *personificarea*, *preteriția* sau *pretermisiunea*, *reticența*, *asteismul* și *paradoxul*, care în antichitate nu erau numiți *tropi* ci *figuri*. Inserîndu-i printre *tropi* le-am lăsat și denumirea de *figuri*, și anume figuri de expresie.

Am adăugat acestor *tropi*, *figuri de expresie*, încă patru, care înainte nu erau considerați nici *tropi*, nici *figuri* și nu aveau nici măcar o denumire în știința limbajului; aceștia sînt: *subiectificarea*, *alegorismul*, *mitologismul* și *contrafacerea*. Am dat viață deci unui număr total de zece tropi, figuri de expresie; am mai putea adăuga încă unul: *asociația*, căruia Dumarsais îi recunoaște, sub numele de *comunicație în cuvinte*, doar o specie din trei foarte precis distincte.

Pe de altă parte, însă, *eufemismul*, *hipalaga*, *hipotipoza*, *perifraza*, *antifraza* și *onomatopeea*, care fac, în Dumarsais, obiectul tot atîtor articole, nici nu sînt măcar amintite în sistemul nostru, *Antifraza* și *onomatopeea* ar trebui excluse, chiar după Dumarsais, care nu le recunoaște drept tropi; și cum foarte convingător se demonstrează în *Commentaire*, *hipalaga*, *hipotipoza* și *perifraza* sînt cu atît mai puțin tropi; din moment ce *eufemismul* nu este nici *trop* nici *figură* aparte ci cînd un anume *trop*, cînd o anume *figură*, e firesc să sufere și el aceeași excludere. Tot în *Commentaire* [1] se pot urmări motivele pe care se întemeiază această excludere.

[1] Dealtfel, fără a recurge la *Comentariu*, dacă vreți să vă faceți o idee despre acești pretinși tropi, nu aveți decît să consultați ultimul paragraf al părții a treia a *Manualului*.

Secțiunea a III-a

DESPRE ÎNTREBUINȚAREA ÎN DISCURS A TROPILOR (DE UN CUVÎNT SAU DE MAI MULTE CUVINTE)

A discuta despre întrebuințarea tropilor în discurs înseamnă a analiza cauza acestei întrebuințări; efectul ei în discurs; cum și în ce condiții este ea valabilă și corectă; cînd e excesivă și improprie — cu alte cuvinte: originea tropilor, efectele lor, întrebuințarea corectă și cea abuzivă. Acestea sînt cele patru direcții de cercetare care fac obiectul acestei *Secțiuni*.

Capitolul I

DESPRE ORIGINEA TROPILOR

Boileau și Dumarsais au spus, iar după aceea s-a repetat de mii de ori, că, *într-o zi de tîrg, la hale, se fac mai mulți tropi decît există în întreaga Eneidă sau decît se comit la Academie în mai multe ședințe consecutive.* S-a remarcat de asemenea că limbile cele mai sărace sînt și cele mai figurate, adică, mai *tropologice*; că popoarele mai puțin civilizate, mai ales cele sălbatice, nu se exprimă decît prin tropi; este la îndemîna oricui să observe că, învățînd să vorbească, copiii se folosesc de puținele cuvinte știute deja, ca să exprime noile idei al căror semn propriu și special nu-l cunosc. Tropii aparțin deci, în egală măsură, dacă nu mai mult, celor care cunosc mai puțin limba și știu mai puțin ce înseamnă un *trop* sau o *figură*, decît acelora care sînt în ambele privințe mai instruiți și mai exersați; primii cunosc tropii și figurile din practică, ca și limba maternă, fără a putea spune cînd și cum i-au învățat. Or, aceasta este o dovadă că tropii reprezintă o parte esențială a limbii vorbite, ei sînt dați de la natură pentru a servi exprimării gîndurilor și sentimentelor noastre; în consecință, ei au aceeași origine cu cea a limbilor naturale.

Din moment ce tropii au aceeași origine cu limba naturală, procedeele, genurile și speciile lor nu fac decît să urce, asemenea limbii, pînă în timpul copilăriei omenirii, fără a se putea preciza momentul lor de început. Poate că n-ar fi însă imposibil să se descopere cauza particulară care i-a generat. Cred că pot fi deosebite două asemenea cauze: *cauze ocazionale*, cele care au introdus, de la început, tropii în limbajul curent, stabilindu-le genurile și speciile; aceleași cauze ne îndeamnă mereu fie să uzăm de cei care au intrat deja în limbă, fie să inventăm noi înșine alții noi pe modelul celor vechi; *cauze generatoare*: acelea care i-au produs și îi produc, de care ei sînt dependenți în cea mai mare măsură, în privința formării și folosirii lor.

I. CAUZELE OCAZIONALE ALE TROPILOR

De ce copiii, primitivii, neinstruiții au, cum spuneam, un limbaj uluitor, aproape în întregime dominat de tropi? Desigur, pentru că avînd la dispoziție un număr mic de cuvinte, ei sînt nevoiți să le folosească tot pe acestea și în locul celor pe care încă nu le au. Iată, deci, ce a dat mai întîi loc la apariția tropilor: sărăcia limbii, lipsa cuvintelor proprii și necesitatea de a suplini această sărăcie și această lipsă. Această necesitate a scăzut, într-un sens, pe măsură ce limba s-a îmbogățit. Dar ea a rămas totuși destul de mare pentru că, pe de altă parte, crește și cantitatea de idei. Este sigur că această necesitate va rămîne, mai mare sau mai mică, atîta timp cît numărul cuvintelor nu va egala numărul ideilor, atîta timp cît fiecărei idei particulare și distincte nu-i corespunde un cuvînt particular și distinct. Or, acest lucru nu se va întîmpla niciodată, datorită multitudinii și varietății infinite a percepțiilor noastre și a ideilor noastre, atît în lumea morală cît și în cea concretă și mai ales din moment ce această multitudine și varietate crește chiar prin evoluția limbilor și prin noile combinații de cuvinte. Dealtfel, nici nu este de dorit să existe între idei și cuvinte o proporție exactă și riguroasă. Ce memorie ar putea învăța atîtea cuvinte, le-ar putea reține și reproduce? sau, mai bine zis, ce memorie n-ar fi copleșită, sufocată? În timp ce, așa cum se întîmplă în mod normal, memoria cea mai obișnuită poate, fără dificultate, cu un număr destul de limitat de cuvinte, să exprime un număr infinit de idei.

Care este, deci, prima dintre cauzele ocazionale ale tropilor? Necesitatea; necesitatea, spun, pe care am resimțit-o mereu, cauzată de sărăcia limbii, de-a extinde la diverse obiecte și idei, cuvinte care, la început, nu puteau exprima decît un singur obiect sau o singură idee, de a da, în consecință, acestor cuvinte diverse întrebuințări. Ca urmare a acestei necesități, cîte cuvinte, fie că exprimă simple raporturi, fie că exprimă idei *obiective*, adică idei de substanțe, calități, modificări, nu au, în toate limbile o infinitate de semnificații diferite, adăugate succesiv semnificației primitive

și care, devenite cu timpul familiare, obișnuite sau chiar obligatorii, invariabile, au sfîrșit prin a-și pierde total caracterul de împrumut ajungînd să fie privite ca tot atîtea semnificații proprii!

Astfel, în domeniul concretului, cuvintele inventate pentru un simț au devenit comune și pentru un alt simț: *un sunet strălucitor ca o culoare strălucitoare; un sunet dulce, un miros dulce, o lumină dulce* ca și *un gust dulce; un gust înțepător, o vorbă înțepătoare, un miros înțepător,* ca și *un cui* sau *un ghimpe înțepător, armonia culorilor, armonia elementelor, armonia părților* sau *armonia sunetelor* etc.

Astfel că vorbind despre abstracțiuni și concepte indicăm operațiile intelectuale sau psihice prin cuvinte împrumutate de la obiecte sensibile, de la calități și acțiuni care ne impresionează simțurile; spunem, deci: *o imaginație fecundă, o imaginație strălucitoare* ca și *un pămînt fecund* sau *o lumină strălucitoare; o judecată solidă, o judecată sănătoasă* ca și *un corp sănătos, un corp solid; un spirit deschis, un spirit opac, un spirit ușor, greoi* ca și *un vas deschis, un vas opac, un instrument ușor* sau *un instrument greoi* etc.; avem, în consecință, aceleași denumiri pentru diversele calități morale și pentru unele calități materiale: *limpezimea, claritatea unei idei* sau *a unei gîndiri; profunzimea, delicatețea unui sentiment, violența, impetuozitatea unei pasiuni; căldura, entuziasmul, ardoarea unui elan, duritatea inimii, tăria unui caracter, siguranța unui curaj* etc.

Dar necesitatea, evident, nu este singura cauză a apariției tropilor; ea nu a făcut decît să creeze acei tropi numiți *catachreze,* adică acele metonimii, sinecdoce sau metafore impuse, ale căror obiecte n-au fost niciodată prezentate decît sub semn de împrumut și nu ar putea avea semne proprii decît dacă am vrea, lucru dificil și probabil impracticabil, să creăm în acest scop un limbaj cu totul nou și necunoscut pînă acum. Tropii care țin de alegere și de gust, *tropii-figuri* au cu totul altă *cauză ocazională:* ea este plăcerea, delectarea pe care, mai întîi, un fel de instinct ne face s-o presimțim, iar apoi, practica, experiența ne face s-o descoperim.

Un obiect nu acționează niciodată singur asupra noastră, fără alte obiecte, fie analoage, fie diferite sau contrare, obiecte, de care acesta este mai mult sau mai puțin legat, cu care se află într-un anumit raport, pe care le urmează, le precede, sau, în sfîrșit, le însoțește într-un fel sau altul și într-o calitate oarecare; în consecință, ideea pe care el ne-o trezește nu e niciodată izolată, independentă de orice alte idei, ci, dimpotrivă, el antrenează cu sine alte idei mai mult sau mai puțin secundare sau, dacă vreți *accesorii*. Nu rareori se întîmplă ca aceste idei *accesorii* să impresioneze mai mult imaginația și să fie mult mai grăitoare decît ideea *principală;* sau mai amuzante în sine, mai plăcute; sau apar ca mai familiare spiritului nostru și mai aproape de gusturile, de obișnuințele noastre; sau, în fine, trezind în noi amintiri mai vii, mai profunde, mai interesante. Ce se va întîmpla adesea? Ne oprim la una din aceste idei accesorii și, în exprimarea gîndirii, substituim semnul ei semnului banal și comun al ideii principale; deși nu apare decît indirect, el nu e mai puțin expresiv și nu are un efect mai mic, cum am avut ocazia să constatăm de atîtea ori și cum vom mai putea constata.

Astfel, de exemplu, curajul lui Alexandru ne face să ne gîndim la acela al leului; cruzimea, ferocitatea lui Neron la aceea a unui tigru, bunătatea lui Henric al IV-lea la aceea a lui Titus, stupiditatea unui judecător la cea a lui Midas; vîrsta tinereții la primăvară, vîrsta bătrîneții la iarnă; îl numim pe Alexandru, *un leu*, pe Neron, *un tigru*, pe Henric al IV-lea, *un Titus*, pe un judecător, *un Midas*, vom spune: *primăvara, iarna vieții, floarea tinereții, floarea vîrstei, frigul bătrîneții.*

Sufletul fiind cel care hotărăște și brațul fiind cel care execută, vom spune despre cel care conduce o grupare de oameni prin sfaturile sau intrigile sale, că *este sufletul acesteia*, iar despre cel care o apără cu curajul și armele sale, că *este brațul ei;* și cum judecata sălășluiește în cap și curajul în inimă, vom spune: *cutare are cap* sau *cutare are inimă* pentru a spune că *are rațiune* sau că *are curaj*.

Uimiți de ascendentul pe care pasiunile îl au asupra unor oameni, lipsindu-i de orice înțelepciune și prudență, dăm

acestor pasiuni valoarea de personaje reale, de adevărați tirani și spunem: acest om nu *ascultă decît de vocea ambiției și a interesului său; pasiunea l-a legat la ochi și l-a făcut surd la orice sfat înțelept; ura și răzbunarea merg alături de el, îl însoțesc pretutindeni cu pumnalul în mînă.*

II CAUZELE GENERATOARE ALE TROPILOR

Necesitatea și plăcerea sînt cauzele ocazionale ale tropilor. Prima ține, cum am văzut, de sărăcia limbii, a doua de însuși efectul tropilor; amîndouă sînt însă străine de ființa noastră, amîndouă se află în afara noastră. Să trecem la cauzele generatoare: ele țin numai de alcătuirea noastră, de ființa, de facultățile noastre, în consecință, de noi înșine.

Da, cauzele generatoare ale tropilor țin de facultățile noastre, de facultățile noastre morale, intelectuale; altfel spus, cauzele de care ne ocupăm sînt reprezentate de chiar aceste facultăți. Dar e vorba de toate, și în aceeași măsură de oricare dintre ele? Ar fi greu de crezut. Cea care mi se pare cea mai importantă și chiar dominantă este *imaginația*, apoi vine *spiritul*, și, în fine, *pasiunea* al cărei prim grad îl reprezintă sentimentul.

1. *Imaginația*. Plină de imaginile oferite de simțuri și de cele pe care le creează ea însăși, imaginația nu face decît să le proiecteze în afară prin toate mijloacele posibile, și toate eforturile ei tind, fără încetare, să dea culoare, corp, viață, mișcare acelui ceva care prin natura sa inefabilă pare să se preteze în cea mai mică măsură la expresie. Imaginația este cea care generează *tropii de semnificație* și cei mai mulți *tropi de expresie*. Poate fi recunoscută imediat în majoritatea *metonimiilor, sinecdocelor* și *metaforelor, alegorismelor, alegoriilor, personificărilor, hiperbolelor*, și, în general, în toți acei tropi care au ceva plastic, pictural în ei.

2. *Spiritul*. Pentru plăcerea de a se juca cu ideile și cu cuvintele, de a încînta, de a uimi, de a crea surpriza prin combinații noi și neașteptate, de a spune un lucru pentru a te

trimite cu gîndul la altul, adesea aflat în contradicție cu primul sau care e complet diferit de acesta, spiritul pune în joc, dacă trebuie, *imaginația*, totdeauna gata să-l urmeze. Spiritul generează un mare număr de *tropi de expresie*; apare, în exclusivitate, de exemplu, în *aluzie, litotă, asteism, metalepsă, preteriție, asociație*. Iată niște exemple pentru cîteva dintre aceste figuri:

Boileau, *Satira a X-a*:

Et, si durant un jour notre premier aïeul;
Plus riche d'une côte, avait vécu tout seul,
Je doute, en sa demeure alors si fortunée,
S'il n'eût point prié Dieu d'abréger la journée.

Al doilea vers înseamnă de fapt: *a trăit fără soția hărăzită să-i bucure singurătatea*, care este o *metalepsă*; el trimite însă și la faptul că, pentru a i se crea o soață, strămoșul omului a rămas fără o coastă, ceea ce este o *aluzie*. Nici *metalepsa*, nici *aluzia* nu oferă o imagine plastică. Nu poartă amprenta unei emoții sau a sensibilității. Ele nu aparțin, în felul acesta, decît *spiritului*, inteligenței.

Același lucru despre *ironia*, atît de fină și de iscusită prin care Dorine, în *Tartuffe*, încearcă să înlăture timiditatea respectuoasă a Marianei care o împiedică să refuze direct pe pretendentul propus de tatăl ei:

Non, il faut qu'une fille obéisse à son père,
Voulût-il lui donner un singe pour époux.
Votre sort est fort beau: de quoi vous plaignez-vous?

3. *Pasiunea*. Nu sîntem niciodată indiferenți față de senzațiile, ideile, gîndurile noastre; dimpotrivă, foarte rar se întîmplă ca ele să nu ne afecteze; cel mai adesea sîntem impresionați pînă la emoție sau tulburați pînă la *pasiune*. În asemenea cazuri limbajul este în așa măsură dominat de pasiune, de forța și energia ei, încît pare că e inspirat și dictat numai de ea. Astfel, adesea, *pasiunea* participă foarte activ la generarea tropilor, așa cum vom vedea din cîteva exemple.

Vă amintiți, în *Henriada*, vehementa apostrofă pe care o adresează soldaților care vin la ea, acea mamă pierdută, care, de foame, își sacrificase fiul:

Oui, c'est mon propre fils; oui, monstres inhumains,
C'est vous qui dans son sang avez trampé mes mains.
Que la mère et le fils vous servent de pâture:
Craignez-vous plus que moi d'outrager la nature?
Quelle horreur, à mes yeux, semble vous glacer tous!
Tigres, de tels festines sont préparés pour vous.

Aici nu vorbește decît disperarea, furia, turbarea. Dacă aici e vorba de tropi, pasiunii trebuie să-i atribuim în cea mai mare măsură. Observăm că avem de-a face cu mai mulți: 1. trei *metafore : monștri, păsune, tigri ;* cum *păsunea* nu poate fi folosită la propriu pentru hrana oamenilor, se potrivește de minune cu *monștrii* și *tigrii*. 2. o *metalepsă :*

C'est vous qui dans son sang avez trampé mes mains,

(Voi sînteți cei care mi-ați scăldat mîinile în sîngele lui) pentru voi și cei pe care-i slujiți sînteți cei care, provocînd atîtea nenorociri și lăsîndu-ne pradă lor, m-ați obligat să-mi scald mîinile în sîngele lui. 3. o *epitropă :* care se manifestă mai ales în versul al treilea dar al cărei efect este asigurat de ultimele trei versuri, ajungînd la culmea ororii pe care se pare că voiau s-o învingă.

Vom recunoaște, fără îndoială, *pasiunea* în această teribilă *epitropă* a Clitemnestrei către Agamemnon, în celebra scenă a IV-a din actul al IV-lea, din *Ifigenia :*

Aussi barbare époux qu'impitoyable père,
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère.

O vom recunoaște și în această *ironie* atît de amară prin care Oreste, în culmea durerii și disperării, binecuvintează soarta crudă care-l copleșește:

Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance.
Oui, je te loue, ô Ciel! de ta persévérance ...

Dar *pasiunea* totuși, oricît ar fi de violentă, nu este o *cauză generatoare* de același fel cu *imaginația* și *spiritul;* ea nu este decît în măsura în care activează *imaginația* și *inteligența*, impunîndu-le să acționeze sub influența ei. Este mai puțin o *cauză generatoare* cît o *cauză motrice*.

III DEOSEBIREA DINTRE TROPI DIN PUNCTUL DE VEDERE AL ORIGINII LOR

După cele spuse pînă acum despre originea și cauzele tropilor, putem afirma că în fiecare limbă există în mod obligatoriu un mare număr de tropi a căror origine se confundă cu originea limbii respective, din moment ce, fără un mare număr dintre acești tropi, limba nu s-ar fi putut naște; există, fără îndoială, mulți alții, care, legați ca mijloace, cauze sau efecte de progresul și de dezvoltarea limbii, artei, științei, n-au făcut decît să preceadă, să însoțească sau să urmeze acest progres și această dezvoltare.

Dar oricare ar fi vechimea unui trop și oricare ar fi împrejurarea sau epoca în care a apărut, apar ținînd de fondul însuși al limbii, el este în general acceptat și nu mai poartă cu el nici un fel de noutate; dacă aceasta este soarta majorității, există și o minoritate care nu aparține acestui fond, fie pentru că este prea recentă, fie pentru că deocamdată nu are de partea ei decît autoritatea scriitorilor care au adus-o la lumină. Or, nu există, oare, între ei o diferență esențială care să facă obiectul și baza unei distincții? Să-i numim pe primii *tropi de uzaj* sau *tropi ai limbii* și pe ceilalți *tropi de invenție* sau *ai scriitorului*. Așa îi numește abatele de Radonvilliers în excelentul său *Traité de la manière d'apprendre les langues* (Tratat despre învățarea limbilor).

Iată, după abatele de Radonvilliers, un exemplu remarcabil din aceste două feluri de tropi, în cunoscutele versuri ale lui Corneille din *Othon :*

Je les voyais tous trois s'empresser sous un maitre
Qui *chargé d'un long âge* a peu de temps à l'être,

Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui *dévorerait ce règne* d'un moment.

Doi tropi bine marcați și amîndoi adevărate figuri: metafora, *încărcat de ani* și metafora *a devora o domnie*. Or, *încărcat de ani* este deja o metaforă care aparține limbii, uzajului, ca și *aprins de dorință, fierbînd de mînie, înghețat de frică, consumat de tristețe, invadat de bucurie, căzut în exagerare* etc. Dar cine înainte de Corneille a spus *a devora o domnie?* Se pare că nimeni. Acest trop este deci o invenție personală a poetului, inventat numai pentru această singulară împrejurare. Este un veritabil *trop al scriitorului*. Remarcabilă este energia lui. Ce cuvînt, ce imagine ar fi putut fi mai expresivă pentru a marca indignarea contra celor trei favoriți; parcă-i vedem aruncîndu-se toți trei asupra prăzii ca niște lupi înfometați.

Capitolul II
DESPRE EFECTELE TROPILOR

Dintre toate formele discursului pe care le numim *figuri*, tropii sînt, cu siguranță, cei al căror merit și importanță este de necontestat. Nu e mare lucru să înlocuiești lipsa de cuvinte multiplicînd, variind la infinit întrebuințarea și valoarea celor deja existente; nu e mare lucru să răspunzi în acest fel, mai mult decît din belșug, la toate nevoile atît ale gîndirii cît și ale comunicării ei; dar tropii îmbracă într-o formă sensibilă și fac vizibile, ca și cînd ar fi palpabile, ideile cele mai subtile și mai abstracte; ei împrumută ideilor concrete o formă străină care le disimulează fără a le ascunde, făcîndu-le mai prezente decît ar fi fost în forma lor obișnuită, sau, în fine, cu ajutorul, sau la adăpostul unor anumite jocuri de idei, lasă alte idei care riscau să se dezvăluie, să se descopere prea direct, să apară indirect. Rezultă de aici că *tropii dau limbajului* în afară de această minunată abundență,

mai multă noblețe și mai multă demnitate, mai multă concizie și mai multă energie, mai multă claritate și mai multă forță, în sfîrșit, mai mult interes și mai multă savoare.

Acestea ar fi, în general, fericitele efecte ale tropilor, atunci cînd sînt folosiți potrivit și cu gust. Toate aceste efecte au putut fi deja remarcate în cele două secțiuni precedente; dar pentru a le face mai evidente, le vom prezenta aici într-o manieră specială. Ne vom ocupa numai de *tropii-figuri.*

1. *Tropii dau limbajului mai multă noblețe și mai multă demnitate.*

Dacă în poemul său *La Religion* (Religia), Louis Racine ar fi spus că *urmașii lui Christos, fără arme și fără război supuseseră autorității lor spirituale pămîntul,* nu s-ar fi exprimat deloc fără noblețe; dar ar fi accentuat oare suficient pe această înaltă autoritate, ar fi revelat forța, puterea, maiestatea și strălucirea ei dacă n-ar fi indicat-o prin ceremonioasa podoabă, semn al papalității? a recurs deci la *metonimie:*

Successeurs d'un apôtre, et vainqueurs des Césars,
Souverains sans armée, et conquérans sans guerre,
A leur triple courronne ont asservi la terre ...

Cum este deci această autoritate care numai printr-un singur semn comandă întregului univers!

Stilul cel mai comun ar fi: *Valois nu se îngrija deloc de regatul său* sau *Valois lăsase la voia întîmplării interesele regatului.* Propoziția ar avea destulă noblețe dar nu s-ar adresa decît spiritului, neimpresionînd cu nimic imaginația. Ei bine! Vreți să dați acestei gîndiri o expresie în același timp grandioasă și colorată, expresie care ar face din ea o imagine vie oferind privirilor noastre în același timp un spectacol? faceți din stat un atelaj și numiți-l pe Valois conducătorul acestuia, puneți-i hățurile în mînă și spuneți ca Voltaire, la începutul *Henriadei:*

Valois régnait encore, et *ses mains incertaines*
De l'Etat ébranlé laissaient flotter les rênes.

Ați spune despre Valois conducînd un car alegoric cam ceea ce a spus Racine despre Hipolyt conducînd un car real, dar expresia va fi mai frumoasă pentru că eleganței și armoniei poetice i se va adăuga meritul unei *metafore continue* care o transformă în imagine și face din ea un superb *alegorism.*

Așa se ilustrează pe locul doi cel ce s-a dezonorat pe primul: iată o gîndire, cu siguranță, foarte adevărată, dar care exprimată banal, nu impresionează prin nimic spiritul, nu-l prinde, nu-l stăpînește într-atît încît să-l captiveze. Nici această expresie, e drept, ceva mai nobilă și chiar puțin oratorică nu pare a avea mai mult efect: *Astfel părea plin de cinste pe locul al doilea cel care pe primul părea condamnabil.* Nu numai că este rece și lipsită de viață, dar ca și prima expresie, nu trezește prin nimic interesul spiritului. Chemați în ajutor metafora, pentru ambele ipostaze contrare cereți-i o imagine și spuneți ca Voltaire vorbind despre Valois:

Tel *brille* au second rang, qui *s'éclipse* au premier.

Ce efect admirabil au aceste două metafore: *strălucește* și *este eclipsat,* opuse una alteia! în prima un astru și toată strălucirea lui ne orbește privirea; în a doua, același astru dispare în densitatea tenebrelor. Iată un vers plin de sens și adevăr care se fixează în memorie și rămîne acolo ca unul din cele mai frumoase proverbe, ca un model de maximă.

Dacă Boileau ar fi spus: *Cel care crede, fugind călare, că scapă de tristețea lui, nu face decît s-o poarte cu el în această fugă;* s-ar fi exprimat banal iar gîndirea ar fi părut și ea tot atît de banală. Dar, ca și Horațiu, el recurge la magia *personificării:* el animă tristețea punînd-o pe crupa calului alături de victimă, o face să alerge împreună cu ea, în aceste versuri fulgurante, demne de un mare poet:

Le chagrin monte en croupe et galope avec lui.

Fără să se compromită, J.-B. Rousseau ar fi putut spune muzei sale lirice: *dă aripi gîndirii mele, geniului meu;* dar

ce preț oferă expresiei *metonimia, sinecdoca, metafora, aluzia* ce par a-i fi inspirate de muza pe care o invocă:

> Et délivre ma Minerve
> Des prisons de mon cerveau.

În primul rînd *aluzia* la nașterea *Minervei* despre care mitologia ne spune că a țîșnit din capul lui Jupiter; apoi *Minerva mea,* pentru, spiritul meu plasat sub influența Minervei: *metonimie*; din nou *Minerva mea* (=spiritul meu), *sinecdocă de abstracție relativă*; în fine, *închisorile creerului meu,* pentru îngustimea de gîndire asemănătoare unei închisori: *metaforă.*

Toate exemplele precedente fac parte din genul nobil. Iată acum un exemplu din genul familiar. Foarte comun și popular s-ar fi putut spune: *prinți, valeți, călugări, miniștri, căpitani sînt legați între ei ca viței duși în căruță la tîrgul din apropiere.* Cuvîntul *viței,* atît de degradat de uzaj, strică totul; nu cîștigăm însă nimic dacă-l substituim cu pronominația [1] *fiii vacii.* Dar dacă vom zice ca Voltaire:

> Princes, moines, valets, ministres, capitaines,
> Tels que *les fils d'Io,* l'un à l'autre attachés,
> Sont portés dans un char aux plus voisins marchés;

Ceea ce era degradant s-a transformat în aur! *Pronominația* a fost începutul miracolului; dar ce ar fi devenit fără *antonomasa mitologică* a numelui propriu *Io* pentru numele comun de *vacă*? Se știe că *Io,* fiica lui Inachus, a fost transformată de Jupiter în vacă.

2. *Tropii dau mai multă concizie și mai multă energie limbajului.*

Voltaire voia să exprime graba cu care Henric al IV-lea, în asaltul asupra Parisului, se avîntă și se pune în fruntea alor săi; el vrea ca această grabă să-i impresioneze pe lectori

---

[1] Prin pronominație se înțelege perifraza care ține locul unui nume. Este o figură de elocuție; ea se află aici impreună cu o antonomasă. Trebuie deci să socotim două figuri în loc de una.

în măsura în care a fost el însuși impresionat de ea și să le comunice întreaga emoție resimțită de el; spune deci:

Henri *vole* à leur tête, et monte le premier.

Își imagina cumva că *metafora hiperbolică a zbura* va fi interpretată ad literam: *a despica aerul ca o pasăre?* Știa, dimpotrivă, foarte bine, că va fi înțeleasă cu sensul de a merge, a alerga sau a se avînta ca o pasăre care despică aerul, adică tot atît de repede pe cît ar putea-o face cel mai brav și cel mai viteaz războinic.

Cîtă expresivitate în aceste versuri ale lui Boileau despre Juvenal!

Soit que poussant à bout la luxure latine,
Aux porte-faix de Rome il vende Messaline.

Evident, nu Juvenal este cel care împinge pînă la ultima limită *luxura latină*, pe care de altfel o sortise infamiei și nu o *vinde*, el însuși, *pe Mesalina hamalilor din Roma*, de vreme ce îl îngrozește un astfel de negoț; el descrie însă atît de bine această *luxură împinsă pînă la ultima ei limită*, și pe această *Mesalină care se vinde hamalilor* încît lasă impresia că el însuși o *împinge* pe una și o *vinde* pe cealaltă. Iată ceea ce a vrut să spună Boileau și nu putea să spună mai bine decît prin cele două îndrăznețe *metalepse*.

Același Boileau, în Satira a IV-a, vrea să înfățișeze un marchiz stăpînit de patima jocului de noroc; cu un cornet în mînă, acesta își așteaptă soarta de la zarurile pe care le amestecă. Va spune, oare, că *vede ivindu-se din cornetul său pricina cîștigului sau a pagubei?* Ar fi prea lung și lipsit de concizie. Va spune: *vede ivindu-se cîștigul sau paguba?* Ar fi mai viu și mai precis dar nu vom afla în același timp și ce se petrece în sufletul lui, impresia de bucurie sau de tristețe pe care i-ar provoca-o cîștigul sau paguba. Și dacă poetul va spune: *vede ivindu-se bucuria sau tristețea?* Ar fi mai puternic și mai energic dar gradația sentimentului nu va fi totuși exprimată. Ar mai rămîne să vedem dacă bucuria este mai vie sau tristețea este mai adîncă. Ei bine, poetul nu va lăsa nici o îndo-

ială în această privință; va arăta că ambele sentimente sînt culminante, iar expresia oferită de cei doi tropi topiți într-unul singur nu va lăsa deloc de dorit în privința energiei și forței. Ce va face, deci? va înlocui, prin *metaforă*, *bucuria* în *viață* și *tristețea* în *moarte*; printr-o *metonimie a efectului*, pune în locul zarurilor sau al punctelor norocoase sau nenorocoase, care reprezintă *cauza*, însăși *viața* sau *moartea* care se ivesc din cornet și izbesc privirea jucătorului; s-ar fi așteptat la așa ceva jucătorul?

Voit sa *vie* ou sa *mort* sortir de son cornet.

Încercînd să-l convingă pe Hector să renunțe la luptă, Andromaca îi spune că nu mai are nici tată, nici mamă, nici frați, că moartea i i-a răpit pe toți; apoi adăugă: *Dar dacă îmi rămîi tu, Hector, mama, tata, frații îi voi regăsi pe toți în tine. Adică, dacă tu rămîi nu voi mai resimți pierderea lor; toate aceste pierderi sînt răscumpărate; tu ții locul tatălui, al mamei, al fraților mei, a tot ceea ce am pierdut, într-atît inima mea este plină de tine! într-atît eu îmi leg de tine fericirea, viața, existența!* Dar cît de expresivă de tandră și de înduioșătoare este această *hiperbolă*, în care vedem, de asemenea, o *metalepsă*.

3. *Tropii dau limbajului mai multă claritate și mai multă forță.*

Spunînd că *nimic nu tulbură* sfîrșitul unui înțelept, adică sfîrșitul vieții sale, ultimele lui clipe, La Fontaine presupune, în același timp, că acest sfîrșit este și blînd și liniștit; cînd adaugă, însă, prin *metaforă*, *este seara unei zile frumoase*, ce lumină vie, ce strălucire răspîndește asupra acestei gîndiri, din care face, în același timp, o fermecătoare imagine! Relația dintre sfîrșitul unei vieți și seara unei zile ne impresionează cu atît mai mult cu cît sîntem deja obișnuiți să vedem viața comparată cu o zi și să auzim spunîndu-se: *dimineața, amiaza, amurgul* vieții, ca și *dimineața, amiaza, seara* unei zile. Ne reprezentăm astfel sfîrșitul unui înțelept ca pe seara unei zile pure, calme, fără nori, și pe însuși înțe-

leptul de care este vorba, dispărînd din lume tot atît de senin și de luminos ca și astrul zilei în momentul cînd ne trimite ultimele lui raze.

Boileau își dă foarte bine seama de ce Satira este atît de periculoasă pentru autorul ei și-i face atîția dușmani: fiecare se recunoaște în portretele schițate, confruntîndu-se în secret cu ele, lucru atît de penibil pentru amorul propriu. Dar ce impresie va face acest raționament atît de abstract, dacă va fi oferit în nuditatea lui? Poetul va folosi un *alegorism*, pe cît de exact pe atît de ingenios și va imagina Satira ca pe o *oglindă* în care fiecare se vede pe sine:

> Un discours trop sincère aisément nous outrage:
> Chacun dans *ce miroir* pense *voir son visage*.

Altundeva, același poet, dînd cuvîntul unui doctor *, cu care este de presupus că se află într-o dispută, îl face pe acesta să transforme *rațiunea* într-o *torță*, în *cîrmaciul credincios* al omului [1] în scopul de a arăta că ea este făcută să lumineze și să orienteze omul pe această *mare a lumii atît de bogată în naufragii*:

> L'homme, venez au fait, n'a-t-il pas la raison?
> N'est-ce pas *son Flambeau, son Pilote fidèle?*

Reluînd discursul în numele său, poetul nu va spune pur și simplu: *și la ce servește ajutorul dat de această rațiune, dacă, supus numai patimilor sale, omul se va expune orbește tuturor primejdiilor*; ci, față de argumentul alegoric al doctorului,

---

* În *Satira a VIII-a* Boileau polemizează cu Claude Morel, doctor la Sorbona, adversar al jansenișilor (n.t.).

[1] Ar trebui totuși să remarcăm că aceste două *metafore*, *torță* și *cîrmaci* ar trebui, de vreme ce sînt astfel apropiate să aibă între ele o oarecare sinonimie. Este destul de dificil să vedem transformat atît de repede în *cîrmaci* ceea ce se exprimă prin *torță* (în accepțiunea de far conducător, n.t.). *Ghid, conducător, mentor* merg foarte bine cu cîrmaci, așa cum *felinar, astru, stea* sînt în serie cu *torță*. Este însă preferabil să se folosească numai o singură metaforă, în loc de două sau de mai multe.

el opune unul de același fel, atît de puternic și de categoric însă, încît l-am putea socoti fără replică:

> Oui, mais de quoi lui sert que sa voix le rappelle,
> Si sur la foi des vents, tout prêt à s'embarquer,
> Il ne voit point d'écueil qu'il ne l'aille choquer?

Și cine știe mai bine decît Boileau ce ajutor pot da *tropii* chiar rațiunii și adevărului? Versurile următoare par a adeveri ceea ce am afirmat mai sus:

> De toute fiction l'adroite fausseté
> Ne tend qu'a faire aux yeux briller la vérité.

4. *Tropii dau limbajului mai mult interes și mai multă savoare*, adică îl fac mai capabil să înduioșeze, să emoționeze, să pătrundă în inimă, să trezească interesul, să măgulească, să încînte spiritul.

Aceste efecte sînt, evident, legate de primele. Ele sînt rezultatul, urmarea lor necesară și le-am putea demonstra prin aceleași exemple, dacă ar fi nevoie de demonstrație, dacă ele n-ar fi, mai curînd, de natură să fie simțite decît demonstrate și dacă n-ar fi cu atît mai sensibile cu cît sînt mai accentuate și mai evidente.

Limbajul place și captivează cu cît e mai nobil, mai elegant, mai energic, mai expresiv, mai pitoresc, cu cît își dovedește mai din plin forța. De ce limbajul poeziei, atunci cînd este așa cum trebuie să fie are ceva de încîntare și magie? În mare măsură, pentru că la temelia lui stau tropii, sau, cel puțin ei îl domină, fiind, într-un fel viața și sufletul lui? De ce un poet ca Racine, de exemplu, este un poet atît de mare, un poet divin? Tocmai pentru că este atît de figurat și pentru că la el totul este, ca să spunem așa, în imagini, de cîte ori se potrivește cu genul și cu subiectul? Vorbind în aceeași măsură despre figurile de care ne ocupăm și despre

fabulă *, Boileau spune că ficțiunea *pune totul în joc ca să ne farmece;* că prin ea:

> Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage;
> Le poète s'égaie en mille inventions,
> Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,
> Et trouve sous sa main des feurs toujours écloses.

Iată, deci, principalele efecte ale tropilor. Cît sînt ele de importante, de minunate, de admirabile! E ușor de sesizat cauza și modul în care apar: tropii fac mai mult decît să transmită ideile și gîndurile, mai mult decît să le picteze, mai mult decît să le îmbraci în culori bogate; ca tot atîtea oglinzi ei reflectă obiectele în diversele lor fațete și le pun în lumina cea mai avantajoasă; ei sînt podoabele acestor obiecte, dîndu-le relief și o nouă grație; datorită lor pe sub ochii noștri trec o suită de tablouri, de imagini în care ne place să recunoaștem natura și în care însăși natura se înfățișează cu farmece noi.

Celelalte figuri care par că se limitează la o singură idee sau gîndire dar care în ciuda marii lor simplități nu prezintă de fapt niciodată mai puțin de două idei (sau gîndiri) simultan, sau în nici un caz numai o singură idee (sau gîndire) care să poată fi interpretată la propriu, pun spiritului tot felul de enigme și mistere de dezlegat, ușor sau foarte ușor de ghicit, de pătruns sau de rezolvat; în felul acesta îi captează atenția, făcîndu-l să parcurgă, să asocieze o mulțime de idei, dîndu-i ocazia unui exercițiu fără prea multe dificultăți, care nu numai că îi face plăcere dar îl încîntă, procurîndu-i adevărate delicii.

În felul acesta, tropii sînt o sursă nesecată de bucurii delicate, în același timp o comoară inepuizabilă de bogății și resurse.

---

* *Fabula* are aici sensul de povestire imaginară. Versurile respective din *Arta poetică* se referă la epopee și la miraculos; fabula, ca specie literară nu este discutată de Boileau în *Arta poetică*. (n.t.)

Capitolul III

DESPRE FOLOSIREA TROPILOR

Am văzut pînă acum ce efecte minunate pot produce în discurs tropii-figuri. Dar cîtă grijă presupune întrebuințarea lor din moment ce ei reprezintă singura frumusețe a discursului, dacă nu însăși frumusețea lui! Vom vedea că ei nu se potrivesc cu toate subiectele; că se potrivesc, în general, mai puțin cu proza decît cu poezia și mai puțin cu unele genuri de poezie decît cu altele; că întrebuințarea lor, în cadrul unor subiecte sau genuri cu care sînt compatibili, este subordonată anumitor reguli prescrise de rațiune și gust. Nu putem trage încă de pe acum concluzia că în anumite cazuri ei pot avea o întrebuințare defectuoasă?

A. TROPII NU SE POTRIVESC ÎN ACEEAȘI MĂSURĂ TUTUROR SUBIECTELOR

Există subiecte simple de felul lor și care cer un stil mai mult sau mai puțin simplu. Or, această simplitate a stilului exclude de la sine tot ce ar putea să-i dea strălucire și fast. Cum ar putea supraviețui această simplitate cu tropii pitorești ai unei imaginații bogate și strălucitoare, sau cu tropii energici ai unei imaginații exaltate sau ai unei pasiuni violente?

Ceea ce cer subiectele simple cer adesea și subiectele cele mai elevate. Expresia cea mai simplă face adesea ca stilul să fie mai nobil, mai adevărat și mai firesc; prin chiar aceste expresii stilul poate deveni sublim. Care este sursa acestui sublim pasaj din *Geneză:* „Și Dumnezeu spune: *Să se facă lumină, și lumină se făcu?*" Nu cumva extrema simplitate a cuvintelor? Într-adevăr, aceste cuvinte puțin ambițioase pun în evidență eficacitatea și atotputernicia vorbirii lui Dumnezeu ca și rapiditatea cu care lumina produsă de aceste cuvinte se răspîndește în aceeași clipă în imensitatea spa-

țiului! Imaginația, surprinsă în cel mai înalt grad, vede, în momentul creațiunii, deschizîndu-se din sînul tenebrelor și haosului, marea minune care trebuie să îmbrățișeze și să anime toate celelalte minuni ale naturii fizice.

Dealtfel, ce poate fi mai natural decît simplitatea cînd este vorba de un obiect situat mai presus de rînduielile obișnuite? Care ar fi cuvintele, care ar fi figurile care să-l poată exprima în toată măreția și solemnitatea lui? Eforturile care s-ar face pentru a da o imagine fidelă, absolut neputincioase și inutile, n-ar avea alt efect decît acela de a-l diminua sau poate chiar de a-l denatura. Un atare obiect nu poate fi văzut, contemplat în expresia limbajului, ci în el însuși; tot ceea ce poate, tot ceea ce ar trebui să facă expresia este să-l arate spiritului. În felul acesta atenția este captată iar imaginația îl stăpînește cu înflăcărare, se orientează în întregime spre el, se pleacă să-l observe sub aspectele sale cele mai surprinzătoare sau interesante.

În fine, oricare ar fi motivul sau cauza, lucrările care tratează subiectele cele mai importante sînt în general și cele mai simple; nu numai că această simplitate li se potrivește dar ea reprezintă un merit care le distinge și le face demne de admirație. Și nu prin aceasta este Scriptura atît de solemnă, de impresionantă, de convingătoare? Astfel Racine, cel mai figurat dintre poeți, a scris după acest model fragmentele cele mai sublime din *Ester* și din *Atalia*. El oferă foarte puțini sau aproape nici unul din tropii considerați opuși simplității, chiar dacă nu sînt totdeauna în contradicție cu verosimilul și firescul.

Numai versul al 5-lea e ceva mai îndrăzneț; dar nici îndrăzneala lui nu merge pînă la *personificare*, pentru că lucrurile inanimate pot *fugi* sau *tremura*, dacă nu într-un sens moral, cel puțin o pot face în sens fizic.

Următoarele patru versuri din *Atalia* sînt considerate sublime, și ele sînt într-adevăr, așa cum spune Boileau, *prin grandoarea gîndirii, prin noblețea sentimentului, prin strălucirea cuvîntului, prin armonia expresiei*. Și totuși, numai

primul vers conține o figură de limbaj: *a pune frîu furiei valurilor:*

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Am putea cita din *Henriada* mai multe fragmente tot atît de remarcabile, din acest punct de vedere și nu mai puțin sublime. Ne limităm *sistemul lumii noastre* după Copernic și Newton; Cîntul al VII-lea:

Dans le centre éclatant de ces orbes immenses,
Qui n'ont pu nous cacher leur marche et leurs distances,
Luit cet astre du jour par Dieu même allumé,
Qui tourne autour de soi sur son axe anflammé.
De lui partent sans fin des torrents de lumière;
Il donne, en se montrant, la vie à la matière,
Et dispense les jours, les saisons les ans
A des mondes divers autour de lui flottants
Ces astres asservis à la loi qui les presse,
S'attirent dans leur course, et s'évitent sans cesse,
Et servant l'un à l'autre et de règle et d'appui,
Se prêtent les clartés qu'ils reçoivent de lui.
Au delà de leur course, et loin dans cet espace
Où la matière nage, et que Dieu seul embrasse,
Sont des soleils sans nombre et des mondes sans fin;
Dans cet abîme immense il leur ouvre un chemin.
Par delà tous ces cieux le Dieu des cieux réside.

Dar nu numai ideile sublime fac abstracție de tropi, ci și stările afective chinuitoare care copleșesc sufletul și-l sufocă parcă sub greutatea lor. În timp ce pasiunile violente ca iubirea, ura, orgoliul se exprimă în termeni disprețuitori și ornamentali, tristețea, durerea, suferința folosesc de obicei, un limbaj simplu și fără ornamente; este și ceea ce spune Boileau în aceste două versuri din *Arta Poetică:*

La colère est superbe, et veut des mots altiers,
L'abattement s'explique en des termes moins fiers.

Se pare, într-adevăr, că nu are prea multe idei un om abătut de tristețe și a cărui imaginație, încețoșată de reprezentări sumbre, nu mai e nici energică, nici activă. Or, dacă aceste idei nu sînt nici multe, nici variate și dacă, în plus aceste idei sînt comune și ușor de sesizat, dacă toate țin de sentiment, ca să spunem așa, ar fi oare firesc să fie învesmîntate în imagini străine, să fie prezentate în forme de împrumut, în cuvinte *figurate?* Mai pot fi în acest caz întrebuințate *figurile?* și care anume dintre ele? acele figuri de construcție, de elocuție, sau de stil care par pornite din inimă, ca un strigăt al ei; în nici un caz acele figuri bogate și somptuoase care, printr-un fel de magie și vrăjitorie, transformă limbajul obișnuit într-un limbaj cu totul nou și complet diferit de el însuși.

Este și ceea ce a simțit foarte bine, printre alții, Racine, acest mare maestru, care trebuie citat primul în materie de stil și de gust. Observați inimitabilul rol al Andromacăi, eternul model al celui mai blînd și convingător patetism. El respiră, încă de la început, cum observă Laharpe, o simplitate înduioșătoare care nu se dezminte nici un moment. Găsim aici, de exemplu, *elipse*, *repetiții*, *exclamații*, *apostrofe*, dar puține dintre figurile despre care am vorbit mai sus; în timp ce în rolul atît de pasionat al Hermionei, ele sînt pe cît de multe pe atît de îndrăznețe. Pentru a ne face să înțelegem că numai inima este cea care a creat toate aceste versuri, sînt suficiente aceste două tirade din actul I, dintre văduva lui Hector și Pyrus:

Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils.
Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie,
J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui.
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui ...
Un enfant malheureux qui ne sait pas encor
Qu'Andromaque est sa mère, et qu'il est fils d'Hector ...

Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus guère:
Je les lui promettais tant qu'à vécu son père.
Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor,
Sacrés murs, que n'a pu conserver mon Hector!

A de moindres faveurs des malheureux prétendent.
Seigneur, c'est un exil que mes pleurs vous demandent,
Souffez que, loin des Grecs, et même loin de vous,
J'aille cacher mon fils, et pleurer mon époux.
Votre amour contre nous allume trop de haine:
Retournez, retournez à la fille d'Hélène.

În toate aceste 17 versuri, numai patru tropi; 1. un fel de *metalepsă: i le promiteam*, în loc de *le sperам pentru el;* 2. un fel de *personificare* în această emoționantă apostrofă adresată zidurilor Troiei: *nu, voi nu mai sperați*, etc.; Sau poate în loc de această *personificare*, un alt fel de *metalepsă: nu, voi nu mai sperați*, pentru, *nu, noi nu mai sperăm să vă mai vedem;* 3. o *subiectificare: lacrimile mele vă cer*, pentru *vă cer prin lacrimile mele;* 4. în fine, o *metaforă: aprinde de ură;* dar nici unul dintre acești tropi nu oferă o imagine propriu-zisă.

B. TROPII SE POTRIVESC MAI PUȚIN PROZEI DECÎT POEZIEI ȘI MAI PUȚIN ANUMITOR GENURI DE POEZIE DECÎT ALTORA

Fără îndoială că tropii se pot potrivi și cu proza pentru că, așa cum am observat deja, ei sînt tot atît de naturali ca și limbajul; pentru că nu avem nevoie de studiu spre a-i învăța, ei se strecoară în conversația cea mai familiară fără să ne dăm seama; pentru că și cei care nu cunosc nici denumirile tropilor și nici teoriile legate de ei îi folosesc așa cum o fac și cei care știu să-i analizeze și, fără îndoială, primii se exprimă mai ales în proză, așa cum în proză și conversează. Și nu le invocă oratorii adesea sprijinul? Istoricii, mai ales romancierii și chiar filozofii n-au recurs la fericitul lor prestigiu? N-au servit ei adesea ca ornament în povestirile unora sau în lecțiile celorlalți? Cîte exemple n-am putea da atît din antici cît și din moderni! Dar nu e mai puțin adevărat, că proza, chiar dacă se îndepărtează de limbajul comun prin eleganță și noblețe, este totuși mai apropiată de el prin forma și natura sa decît poezia. Ea trebuie deci să fie mai puțin ornamentată decît poezia și să nu abunde în tropi.

Mai mult, tropii sînt, ca și poezia, copiii ficțiunii; prin aceasta ei trebuie să se potrivească mai mult cu poezia decît cu proza care nu-și are sursa în ficțiune.

În fine, proza, fie ea istorică, filozofică sau morală, are ca obiect adevărul realității care este precis și invariabil; elocința, în care aparența adevărului este mai puțin determinată, deschide o perspectivă mai largă iar facultățile spiritului au o mai mare libertate. Dar poezia nu are ca obiect decît verosimilul care este și mai puțin determinat decît aparența adevărului; ea caută mai puțin să convingă sau să educe cît să placă. Ea trebuie deci să se intereseze mai ales de incitarea sensibilității, de șocarea imaginației, în consecință, ea se ocupă mai mult de *figurarea*, de *colorarea* limbajului, de modelarea lui în imagini, în tablouri, încercînd să facă din el un fel de pictură animată și grăitoare.

În general deci, tropii se potrivesc mai puțin cu proza decît cu poezia. Ne mai rămîne să arătăm că ei se potrivesc mai puțin cu anumite genuri de poezie decît cu altele.

Unele genuri de poezie sînt mai apropiate decît altele de limbajul comun fie prin tonul, fie prin stilul, fie prin natura subiectului lor. În unele, pasiunile domină mai puțin decît în altele, exaltă, înfierbîntă mai puțin imaginația, dezvoltă mai puțină mișcare și energie. În consecință, tropii trebuie să aibă o frecvență și o îndrăzneală mai mare într-un caz decît în celălalt. Cînd sufletul e purtat de entuziasm, agitat de indignare, gelozie, mînie, răzbunare, în acest caz are, așa cum am observat deja, idei mai multe și mai vii, mai fulgerătoare decît atunci cînd e pradă suferinței și durerii. Este firesc deci ca limbajul său să fie în primul caz mai figurat decît în al doilea.

Astfel, tropii se potrivesc mai puțin cu duioasele și tînguitoarele elegii, decît cu satira mușcătoare și malițioasă; mai puțin cu comedia al cărei ton este acela al unei nobile și elegante conversații decît cu tragedia al cărei ton este adesea sublim sau pasionat, mai puțin cu tragedia, ale cărei personaje trebuie să-l ascundă, prin firescul și verosimilul limbajului, pe poet, și mai mult cu epopeea în care poetul nu numai că trebuie să vorbească direct ca poet ci să vorbească dominat

de inspirație; în fine, mai puțin cu epopeea a cărei vastitate și ritmicitate presupune o inspirație calmă și fără aprindere și mai mult cu oda, care trebuie să fie numai entuziasm, caracterizîndu-se prin impetuozitate, înflăcărare extatică sau profetică.

Dar cum, în cadrul fiecărui gen de poezie, subiectele nu sînt identice între ele, ci variază mai mult sau mai puțin, înseamnă că în diferitele genuri de poezie, tropii sînt folosiți și în funcție de natura subiectului.

C. FOLOSIREA TROPILOR, ÎN GENURILE ȘI SUBIECTELE CARE-I IMPLICĂ, ESTE SUBORDONATĂ UNOR REGULI RIGUROS IMPUSE DE RAȚIUNE ȘI GUST

Din moment ce tropii, și nu e vorba decît de *tropii-figuri*, nu sînt în aceeași măsură compatibili cu toate genurile sau cu toate subiectele diverselor genuri, este evident că nu pot fi folosiți nici indiferent cum, nici la întîmplare. Dar dacă nu pot fi întrebuințați nici indiferent cum, nici la întîmplare, folosirea lor trebuie să fie în mod necesar reglementată și de rațiune și de gust. Care sînt aceste reguli pe care rațiunea și gustul le recomandă atît de categoric pentru folosirea tropilor? Nu putem vorbi, desigur, decît la modul general. Aceste reguli sînt puține și se pot reduce, probabil, la trei.

Prima regulă

Prima regulă este, fără îndoială, că *tropii sînt generați, în mod firesc, de subiect.* Trebuie, în consecință, să apară spontan, din inspirație, și să fie în așa măsură topiți în gîndire sau în sentiment, încît să nu se poată observa nici intenția nici travaliul spiritual. Dacă ei poartă amprenta căutării și dacă sînt plasați intenționat ca ornament devin reci și insipizi avînd un efect contrar celui urmărit. Dealtfel, a intenționa să faci tropi cînd ei nu vin de la sine, a-i căuta departe, forțîndu-i să se nască atunci cînd ei nu apar spontan, este mijlocul cel mai sigur de-a fi lipsiți de naturalețe, de adevăr, de firesc și de grație.

Facultățile care participă mai mult la crearea tropilor sau la vehicularea lor, sînt dăruite de la natură; ele pot fi dirijate, perfecționate, extinse dar nu pot fi create sau suplinite prin artificiu. Oricît ar încerca Pradon, chiar dacă ar depune eforturile cele mai teribile, nu va fi niciodată un Racine. Acesta din urmă este născut pentru figurile de limbaj, ca și pentru toate frumusețile, pentru toate reușitele stilului. El le folosește atît de firesc și le topește în așa fel în frază încît parcă se ascund acolo și e nevoie să te gîndești pentru a le descoperi, chiar atunci cînd sînt foarte îndrăznețe.

A doua regulă

A doua regulă, care nu e mai puțin importantă decît prima, *este aceea ca tropii, oferiți spontan de subiect și în mod natural produși de acele facultăți cunoscute drept cauze generatoare, firești, deci, pe cît e posibil în toate privințele, să reunească, fiecare dintre ei, toate condițiile care le sînt necesare pentru frumusețea și perfecțiunea lor.* Astfel, dacă e vorba de *metafore, alegorii* sau *alegorisme*, e necesar ca raporturile pe care se bazează acestea să fie adevărate, exacte, firești, ușor de sesizat și agreabile; e necesar ca termenii, nobili sau grațioși, să fie atît de perfect armonizați, încît să nu existe între ei nici nepotrivire nici discordanță. Dacă e vorba de *hiperbole* sau de *personificări*, exagerarea sau fantezia să nu ajungă la neverosimil sau la ridicul ci să păstreze acel caracter de sinceritate, de bună credință sau de credibilitate, singurele trăsături care le justifică existența. Dacă e vorba de *ironii, epitrope* sau *metalepse*, ele trebuie să reunească claritatea cu finețea, adevărul cu forța și să nu fie interpretate de cel care cunoaște limba și circumstanțele, într-un singur sens.

Să observăm însă că, în privința tropilor utilizați de toată lumea, aceia care țin de fondul limbii, nu trebuie să ne facem griji în legătură cu perfecțiunea lor. Adoptîndu-i, limba le-a dat o garanție suficientă, cum spune abatele de Radonvilliers; chiar dacă raportul dintre idei nu ar fi foarte just, simplul fapt că el a fost acceptat de limbajul comun, îl face să fie în afara oricărei critici. Cerința riguroasă ca raportul

dintre idei să nu fie sau să nu pară prin nimic fals, se referă numai la tropii originali sau mai puțin răspîndiți, pentru că numai numele autorului lor, oricît ar fi el de respectat, nu e o garanție suficientă.

A treia regulă

În fine, a treia regulă presupune ca *tropii, oricît ar fi ei de perfecți, să nu fie în exces, să fie folosiți cu moderație și rezervă.* Tropii sînt numai ornamente ale stilului, ei nu reprezintă nici fondul, nici esența stilului; ei sînt numai o parte a artei scriitorului, nu reprezintă arta sa în întregime. Îngrămădiți unii peste alții vor indica un scriitor superficial, preocupat mai puțin de justețea și temeinicia gîndurilor sale cît de o zadarnică strălucire și decorare a limbajului; în felul acesta vor da stilului un aer forțat, greoi sau afectat, care va masca adevărul sau naturalețea limbajului.

„Nu există nechibzuință mai mare, spune Laharpe în *Cursul* său de literatură, decît dorința de-ați exprima figurat toate sentimentele și toate gîndurile. Cele mai multe dintre ele cer numai puritate și eleganță. De ce are efect o figură strălucitoare, energică, îndrăzneață (este vorba de un trop-figură)? Pentru că se află în contrast cu restul. Dar dacă vrei să fii cu tot dinadinsul îndrăzneț, nu vei mai fi decît bizar și afectat; dacă vrei să fii mereu energic vei sfîrși prin a părea tot timpul crispat și penibil; dacă vrei să fii prea des elevat, nu vei fi decît exagerat și emfatic. În orice e nevoie de nuanțe și de umbre. O femeie care este acoperită din cap pînă-n picioare cu diamante va mai avea, oare, grație? Vorbeam de diamante, dar dacă podoabele ei sînt pietre false și nepotrivite, poleială fără strălucire și imitații demodate?"

Despre o regulă a lui Voltaire

Voltaire socotește că prima regulă privitoare la tropii ce țin de metaforă, este cea după care aceștia trebuie să ofere o imagine sensibilă, o imagine care să poată fi înfățișată privirii de mîna unui pictor. Asupra acestei observații el

revine mereu în comentariul său asupra lui Corneille; și doctorul Blair, în retorica sa, pe drept cuvînt atît de apreciată, este de acord cu Voltaire în această privință. Dar nu se înșală și Voltaire și doctorul Blair? sau, dacă principiul lor este just într-o anume privință, nu împing ei oare, prea departe consecințele lui? Iată ce spune un celebru critic din secolul al XVIII-lea, Clément de Dijon: „Metafora a fost hărăzită, în principiu, sensibilizării prin imagini surprinzătoare a conceptelor intelectuale. Astfel, cînd spunem, *sufletul meu se deschide bucuriei, inima mea înflorește sub raza providenței*, sufletul și inima sînt prezentate ca flori care se deschid și înfloresc la razele soarelui. Oricine ar putea picta această floare, dar n-ar putea picta un suflet sau o inimă".

Mărturisesc că nu pot decît să fiu de acord cu Clément. Recunoscînd că multe metafore pot fi pictate, cred că unele dintre ele, oricît de adevărate și de exacte ar fi, se refuză de-a pururi pictorului celui mai îndrăzneț. Cum și în ce fel s-ar preta picturii aceste exemple, dintre care ultimele opt aparțin chiar lui Voltaire?

La *louange* agreéable est l'*âme des beaux vers* ...
Je ne sens plus le *poids* ni les *glaces* de l'*âge* ...
Chaque *mot* eut dès lors deux *visages* divers ...
Ton *courage affamè* de *péril* et de *gloire* ...
A qui *dévorerait* ce *régne* d'un moment ...
Dèvorait en secret, dans le fond de son cœur,
De ce grand nom de roi *le dangereux honneur* ...
Oh! combien de *vertus* que la *tombe dévore !* ...
La *paix* a dans son cœur *étouffé* son *courroux* ...
Des plus vastes *desseins* les sombres *profondeurs* ...
Tous les cœurs sont cachés: chaque *homme* est un *abîme* ...
Le *mèrite* modeste est souvent *obscurci* ...
Je plains l'*homme accablé* du *poids de son loisir* ...
L'aguillon de la *faim presse* en nous la *nature* ...

Ar putea fi zeificat ca primul pictor al lumii, credem acela care ar figura pe pînză un *suflet*, *sufletul* versurilor *frumoase*; *valurile unui vers*, *chipul unui cuvînt*, *greutatea* și *frigul bătrîneții*, o domnie *devorată* de trei ambițioși, *onoarea unui nume mistuită în inimă de o orgolioasă speranță*, *virtuți ucise de morminte*, un *curaj înfometat* de *glorie* sau de *pericol*, *biciul foamei ce dezlănțuie în noi instinctele*, etc.

A fost vorba pînă acum, în general, de metafore simple, într-un singur cuvînt. Iată acum altele, bazate pe *alegorisme* și care alcătuiesc o imagine mai amplă; se vor oferi ele cu mai multă ușurință picturii?

Boileau:

Oui, la *justice* en nous est la vertu qui brille:
Il faut de ses couleurs qu'ici-bas tout s'habille ...
Tu souffres la *louange* adroite et délicate,
Dont la trop forte odeur n'ébranle point les sens.

Racine:

Faut-il qu'à vos yeux seuls *un nuage odieux*
Dérobe sa vertu qui brille à tous les yeux ! ...
Que votre *vie*, ailleurs et longue et fortunée,
Devant Troie, *en sa fleur, doit être moissonnée* ...

Voltaire:

C'est un poids bien *pesant* qu'un *nom* trop tôt fameux:
Valois ne *soutint* pas ce *fardeau* dangereux ...
Jamais l'*air de la cour*, et son *souffle infecté*
N'altéra de son cœur l'austère *pureté* ...

Nici în acest caz pictorul nu se va izbi de mai puține dificultăți; orice ar face, nu va ajunge niciodată să schițeze nici *culorile dreptății în care totul trebuie să se învesmînteze aici pe pămînt* nici *norii odioși care ascund strălucitoarea virtute a lui Hipolyt, numai în ochii lui Tezeu ;* nici *viața ce trebuie să fie secerată în floarea sa ;* nici *povara unui nume celebru pe care Valois nu-l mai poate susține ;* nici *aerul* și *miasma otrăvită a curții care niciodată nu va altera puritatea inimii lui Potier*. Iar în ceea ce privește *parfumul lingușirii*, manevrat în așa fel încît să nu sminteaască simțurile, penelului său nu-l va putea fixa prin nici o trăsătură, și așa se va întîmpla cu toate *alegorismele* și cu toate *metaforele* care țin de auz sau de gust.

Nu contest că există metafore care pot fi pictate. Mă îndoiesc însă că orice metaforă trebuie să fie cu necesitate o imagine, adică ceva care poate impresiona privirea. Ar

însemna că nu există decît metafore vizuale. Mi se pare că oricare dintre celelalte simțuri, auzul, mirosul, gustul pot oferi metafore. *Nu-mi miroase-a bine, cartea este fadă, insipidă, cîtă acreală și amărăciune în aceste cuvinte, armonia universului* și a *corpului omenesc*, nu avem aci tot atîtea metafore? Dar ele nu se raportează nici la văz, nici la pipăit, acel simț care, după văz, participă în cea mai mare măsură la imagine.

Problema folosirii tropilor de către scriitor

Regulile generale ale folosirii tropilor se reduc astfel numai la trei. Ne rămîne să rezolvăm o problemă cu totul specială, care nu e nici inutilă, nici lipsită de importanță. Am văzut că tropii, după originea lor, se împart în *tropi ai limbii* și *tropi ai scriitorului*. Primii aparțin tuturor, ca și limba, și toată lumea, în consecință, se poate folosi de ei, după voie, ca de un bun personal, cu condiția să știe să-i folosească potrivit; dar se întîmplă același lucru cu *tropii scriitorului?* Iată problema de care ne vom ocupa.

Să începem prin a-i disocia, soluția va veni de la sine. Sau *tropii scriitorului*, în general colecționați și adoptați, au intrat deja în limbă, în folosirea comună, sau ei nu au intrat încă, chiar dacă au fost, în general, gustați și apreciați. Or, în primul caz, ei se confundă, evident, cu *tropii limbii:* există, în ceea ce-i privește aceleași drepturi ca și în privința tropilor limbii, ei pot fi folosiți, cu aceeași libertate și în același fel. În al doilea caz, ei rămîn un fel de proprietate particulară a autorului lor; nu ne putem servi de ei ca de un bun personal, sau ca de un bun comun tuturor, ci numai cu titlu de împrumut și sub formă de citate.

Avem pentru ultimul caz, un exemplu celebru, metafora, *a devora o domnie*, creată de geniul lui Corneille. Această metaforă, așa cum observă abatele de Radonvillers, este cu adevărat admirabilă acolo unde se află și va fi totdeauna admirată; dar își va pierde valoarea dacă va fi plasată în alt context, și n-am putea, fără a fi acuzați de plagiat, să o scoatem de acolo altfel decît ca citat.

Capitolul IV

DESPRE ABUZUL DE TROPI

Dacă nu există figuri cu un efect mai fericit decît tropii — figuri de semnificație sau de expresie — cînd sînt folosiți potrivit și cu gust, nu e mai puțin adevărat că nu există figuri a căror proastă întrebuințare și al căror abuz să fie mai periculos. Semnificația și expresia sînt ceea ce discursul are mai important și mai esențial, pentru că în acestea constă însuși spiritul discursului, cuvintele nefiind decît corpul său. Cîte nu vor fi deci inconvenientele, pericolele unui abuz care se grefează pe semnificație sau pe expresie? Și ce poate fi mai grav și mai nefast? Că acest abuz există o dovedește stilul căutat, prețios, incoerent, ininteligibil, absurd, exagerat, emfatic și care nu oferă decît o respingătoare adunătură de nerozii și extravaganțe.

Există printre tropii-figuri unii de care se poate abuza cu ușurință și alții de care nu se abuzează decît foarte rar. Așa sînt, în special, *metafora, silepsa, personificarea, alegorismul, hiperbola*. Citățm cîteva exemple.

Metafora

Există o *metaforă* de multă vreme condamnată pentru lipsa ei de naturalețe și justețe: este cea a cuvîntului *unde* în acest exemplu din poetul Théophile: *îmi voi scălda mîinile în undele părului tău*. Dar dacă toată lumea a simțit carența, în fond atît de evidentă, nimeni, după cîte știu, nici chiar Dumarsais, n-a spus în ce constă ea. Revin asupra exemplului atît de cunoscut, numai pentru a suplini această tăcere.

Undă, în sensul cel mai restrîns, semnifică mișcarea prin care apa formează la suprafața sa acele cute repezi și bruște care se suprapun; în sens mai larg poate însemna chiar apa în sine. Părul care flutură ușor are ceva analog acestei mișcări de *ondulare* numită *undă*. S-ar putea, deci, indica *metaforic* prin cuvîntul respectiv această asemănare și se poate spune *păr în unde* sau *undele părului*. Dar ce analogie poate

fi între păr și *undă*, luat în sens de *apă?* Or, numai în acest sens poate fi interpretat aici cuvîntul undă, în care se pot *scălda mîinile sale*. Deci, nu le poți *scălda* în *undele părului*, care nu este *apă* sau ceva lichid.

Ce poate fi mai absurd decît *cenușa unui orgoliu* și decît această *cenușă răspîndind fum în aer?* decît *umărul unui climat* și ca acest *climat să împrumute umărul său lumii?* decît o *greutate* care *fulgeră universul?* decît un *chin ascuns sub o căsătorie?* decît un *abis deschis de un tron?* decît un *braț împrumutat unei inimi?* Și totuși, toate acestea le-a spus Corneille. *Moartea lui Pompei:*

Il croit que ce *climat*, en dépit de la guerre,
Pourra *prêter l'épaule au monde chancelant.*

aceeași piesă:

Soutiendrez-vous un *faix* sous qui Rome succombe,
Sous qui tout l'*univers se trouve foudroyé?*

din nou aceeași piesă:

Ou de son vain *orgueil les cendres allumées,*
Poussent déjà dans l'air de nouvelles fumées?

RODOGUNE

L'hymen semble à mes yeux *cacher quelque supplice,*
Le trône sous mes pas *creuser un précipice.*

aceeași piesă:

A ce *cœur* qu'il vous laisse osez *prêter un bras.*

Și cîte alte exemple de felul acestora am putea găsi chiar și în cele mai frumoase capodopere! Sublimul și absurdul se ating și adesea se întîmplă ca acest mare poet să le confunde între ele, pentru că, deși, fără îndoială, nu era lipsit de gust și chiar a contribuit în secolul său la formarea acestuia, el are totuși mai puțin gust decît geniu.

Că La Fontaine face animalele să vorbească, că animă plantele și le împrumută sentimente, nimic mai minunat: animalele au între ele un fel de limbaj, iar plantele au, prin organizarea lor destule raporturi cu animalele. Dar el dă idei, pasiuni și mișcare unei lumînări, unei materii complet lipsite de viață și de mișcare; să atribui acestei lumînări nebuna pretenție de a obține prin foc duritatea cărămizii; să o faci, în consecință, emulul filozofului care, se spune, s-a aruncat în craterul Etnei pentru a deveni nemuritor, și ca apoi să o transformi într-un *nou Empedocle care* se perpelește pe jăratec, este ceva ce nu i se poate trece cu vederea, chiar într-o fabulă, pentru că într-o fabulă, ca în orice gen, trebuie să ai simțul măsurii și rațiune.

Cînd spunem *hîrtie vinovată, sabie paricidă, pumnal catolic, pat adulterin*, toate acestea pot fi înțelese și explicate: hîrtia servește crimei și o pecetluiește, sabia servește paricidului, pumnalul servește pretinsei răzbunări catolice, toate fiind fatale instrumente ale execuției; patul nu servește mai puțin adulterului, al cărui teatru infam este. Dar cum poate servi un pat *nerușinării* unei femei, și cum poate el participa în vreun fel la această nerușinare care, cu certitudine, nu ține decît de femeia însăși, și care nu este decît *obrăznicia frunții sale fără rușine?* Nu-l putem deci aproba pe Boileau care spune în *Satira a X-a:*

T'accommodes-tu mieux de ces douces Ménades,
Qui, dans leurs vains chagrins, sans mal toujours malades,
Se font des mois entiers, sur un *lit effronté*,
Traiter d'une visible et parfaite santé?

Metonimia

În tragedia *Mitridate* a lui Racine, se spune că acest celebru rege din Pont:

Fondait sur trente États son *trône* florissant,
Dont le *débris* est même un *empire* puissant.

Tron este folosit aici în sens *metonimic*, pentru autoritate suverană, pentru domnie. Nu este, deci, decît un tron

pur *fictiv*. Dar un *tron fictiv* trebuie să fie analog unui *tron real* și concret, iar ceea ce este incompatibil cu unul trebuie să fie și cu celălalt. Un *tron real* și concret *construit pe treizeci de state* diferite, nu trebuie neapărat să fie purtat de toate aceste state suprapuse, ca de tot atîtea suporturi; este suficient, desigur, să se sprijine pe unul singur iar celelalte să fie considerate ca anexate acestuia pentru a forma unul și același imperiu. Astfel, primul vers nu este deloc lipsit de justețe. Să vedem al doilea vers.

Ce este această *ruină* (débris) care singură face un *puternic imperiu?* Nu ne putem înșela: este *ruina* acestui tron fictiv construit pe treizeci de state. Dar un *tron fictiv* nu poate fi mai întins, nu poate ocupa un spațiu mai mare decît un *tron real*. Oricît de enorm am presupune acel tron real, el nu poate fi decît un punct, chiar în cel mai mic dintre state. Cum ar putea atunci numai o *ruină* din acest tron sau chiar un tron întreg să fie transformat într-un imperiu, cînd prin imperiu înțelegem nu numai o țară supusă aceleiași dominații?

Un *tron fictiv* poate, cel puțin la fel cu un *tron real* să fie construit pe un *stat;* dar poate fi el construit pe niște fragmentări (divisions) și, mai mult, poate fi el astfel consolidat? Ideea de fragmentare este absolut abstractă, absolut morală, iar ideea unui *tron,* chiar *fictiv,* este implicit, într-o oarecare măsură, concretă. Aceste idei se resping, deci, reciproc și nu le putem asocia. La fel de nepotrivit este și ceea ce spune Voltaire în *Zaïre:*

> Sur leurs *divisions* mon *trône* est *affermi.*

Al patrulea cînt din *Henriada* conține un fragment pe care am dori să-l știm în afara unui poem care, în genul său, e cel mai frumos monument al poeziei noastre, ca și cel mai frumos consacrat gloriei Bourbonilor: e vorba în acest tablou de o satiră atît de amară care vizează curtea de la Roma, în vremea lui Alexandru al VI-lea și Iulian al II-lea. Dar nici unul dintre aceia care au contestat fragmentul din cauza nepotri-

virilor sale, n-a bănuit că el se pretează criticii și din punct de vedere literar. Să vedem dacă este cu adevărat vulnerabil:

Rome depuis ce temps, puissante et profanée;
Aux conseils des méchants se vit abandonnée.

Patru versuri mai departe:

Et *Rome*, qu'opprimait leur empire odieux;
Sous ces nouveaux tyrans regretta ses faux dieux.

Și, în fine, trei versuri mai jos:

Rome devint l'arbitre et non l'effroi des rois.

Roma folosită ca *metonimie* revine de trei ori. Dar este folosită, de fiecare dată, în același sens *metonimic?* Această *Romă puternică și profanată, părăsită sfaturilor celor răi*, este, vizibil biserica catolică și apostolică, sfîntul imperiu eclezias-tic al cărui lăcaș este *Roma*. Această *Roma*, care, sub oprimarea unui *odios imperiu își regretă falșii zei*, nu poate fi decît poporul roman, considerat din punct de vedere civil și politic. Și ultima *Romă, devenită arbitru al regilor*, ce poate fi, dacă nu curtea romană, guvernul papal, ca șefi ai bisericii și suverani ai Romei? Sînt aici, deci, trei sensuri metonimice cu totul diferite; dar dacă între primul și ultimul poate exista o oarecare relație, datorită celui din mijloc ei ajung atît de distanțați, încît devin opuși. Ce se poate spune despre această succesivă și atît de bruscă trecere a aceluiași cuvînt de la un sens la altul? Nu rezultă implicit un dezacord? Și acest dezacord nu naște o oarecare confuzie în mintea lectorului? *(Commentaire classique de la Henriade.)*

Silepsa

Racine în *Tebaida:*

Pour *couronner ma tête* et *ma flamme* en un jour,
Il arme en ma faveur et la haine et l'amour.

A încorona un cap înseamnă a-i pune o coroană și a *încorona* o *flacără* (o flacără a iubirii, o iubire) înseamnă a realiza o dorință prin obținerea obiectului acestei dorinți. În primul caz este vorba de *sensul propriu*, în al doilea este vorba de *sensul figurat* bazat pe faptul că cel care se află în culmea realizării dorințelor sale, pare atît de fericit, atît de satisfăcut, ca și cînd ar fi obținut o coroană. Or, indiferent de analogia care se poate stabili între cele două sensuri, există între ele o prea mare deosebire pentru a ne face plăcere să le vedem pe amîndouă împreună. Această asociere nu e mai puțin ciudată, nici mai puțin șocantă, decît aceea dintre un *cap* și o *flacără*. Am dori ca încoronarea să nu aibă aici decît o singură semnificație, cea determinată de cuvîntul imediat următor, în consecință, semnificația proprie, naturală, obișnuită, aceea de a pune o coroană deasupra, deoarece cuvîntul care urmează imediat este *cap*. Cum însă cuvîntul *flacără* este legat de cuvîntul *cap* prin copulativul *și*, trebuie să recunoaștem că obiectul dorinței ne este prezentat ca ceva nu numai la fel de concret cu *cap*, dar tot atît de apt de a fi încoronat, și încoronat în același fel. Or, ce poate fi mai absurd? *(Études de la langue française sur Racine.)*

Personificarea

Boileau, în *Epistola către versurile sale :*

Mais aujourd'hui qu'enfin la veillesse venue,
Sous mes faux cheveaux blonds déjà toute chenue,
A jeté sue ma tête, avec ses doigts pesans,
Onze lustres complets, surchargés de trois ans.

Dacă aceste versuri au fost citate și admirate ca exemplu de *perifrază* poetică, erau demne de asta; dar să le analizăm și sub un alt aspect: *personificarea* din aceste versuri este cu adevărat judicioasă și are ea un înțeles corect? Această *bătrînețe* complet *căruntă*, adică complet albă, sub peruca blondă a autorului nu e decît însăși bătrînețea autorului, calitatea abstractă întrupată în el: ea se află în părul său

adevărat ascuns sub falsul păr blond; ea este, în consecință, complet identificată cu persoana autorului, și este în așa măsură identificată cu el, încît nu-l putem concepe fără ea, chiar sub aparența de împrumut care o acoperă. Cum se face atunci că această bătrînețe are, în același timp, *degete grele* care *aruncă anii?* Poate avea asemenea degete fără a avea o mînă, mînă fără a avea un braț, fără un corp, fără un cap? Și poate avea ea toate aceste atribute fără a fi o persoană și poate arunca ea acești ani pe capul autorului fără a fi complet separată și distinctă de acest cap, fără a avea o existență aparte, o existență proprie și independentă? Iată deci că ultimele două versuri se află în opoziție cu primele două; iată-l deci, pe autor opus lui însuși și este vorba de poetul rațiunii, de Boileau însuși care cade într-o asemenea greșeală! Tineri, care nu vă îndoiți de nimic, judecați dacă, după toate astea, mai e ușor să scrii!

Oui, puisque je retrouve un ami fidèle;
Ma fortune va prendre une face nouvelle;
Et déja son courroux semble s'être adouci,
Depuis qu'elle a pris soin de nous rejoindre ici.

Așa îi vorbește Oreste lui Pylade în Racine. Dar aceste versuri atît de duioase și de tandre nu au ele nimic criticabil în alcătuirea lor? Această soartă *personificată* prin *mînie* și *grijă*, ce este ea în versul al doilea? Un simplu lucru, pentru că numai lucrurile și nu persoanele se pot schimba și pot lua o nouă înfățișare. În felul acesta *personificarea* nu este nici absolută nici susținută, implicînd o contradicție. Dar mai are și un alt defect. Cum oare, propria soartă a lui Oreste s-ar fi putut mînia împotriva lui? Așa ceva nu se poate afirma, cred, decît despre soartă în general, despre acea zeitate nestatornică și capricioasă care sprijină astăzi ceea ce a nimicit ieri, sau, care, cum spune Horațiu, schimbă adesea în *funeralii solemnitatea triumfurilor*. Dacă e personificată, soarta unui individ, bună sau rea, nu poate să-i fie decît prietenă acestuia, deoarece e de presupus că se identifică cu el.

Voltaire spune în *Henriada*, cîntul al XI-lea:

C'est là, c'est au milieu de cette *cour affreuse*,

Des plaisirs des humains, compagne malheureuse,
Que l'amour a choisi son séjour éternel.

Ce înseamnă această îngrozitoare curte, nenorocită însoțitoare a plăcerilor omenești? Înseamnă tot ce intră în componența curții, și, în alaiul zeului copil: vaietele, sila, teama, imprudența, gelozia, și, în general, toate acele ființe alegorice pe care poetul le-a evocat în versurile precedente. Nu putem vedea în curtea aceasta decît un fel de persoană generală și colectivă, așa cum ar fi cea prezentată de cuvîntul *oraș* sau *provincie*, cînd e vorba de locuitorii orașului sau ai provinciei. Nu putem vedea deci, aici, decît o *personificare* determinată în plus de cuvîntul însoțitor ce nu se poate aplica decît persoanelor sau lucrurilor personificate. Dar *plăcerile oamenilor* sînt *personificate?* pot ele să fie? iată deci o personificare care în loc să se raporteze la o altă personificare, este legată de o abstracțiune. Iată deci o imagine fragmentată imperfectă și care este chiar neadevărată. Aproape aceeași greșeală o găsim în aceste versuri ale aceluiași cînt din același poem:

Les plaisirs, qui souvent ont des termes si courts,
Partageaient ses moments et remplissaient ses jours.
L'Amour, *au milieu d'eux*, découvre avec colère,
A côté de Mornai, la Sagesse sévère ...

În primele două versuri, *plăcerile* își păstrează sensul abstract, de bucurii ale sufletului și ale simțurilor; în al treilea vers ca și mai departe, aceleași *plăceri* sînt cu adevărat personificate și prezentate ca ființe alegorice. Iată de ce toate acestea nu se potrivesc și se resping și există atît de puțină coerență și legătură între idei. *(Commentaire clasique de la Henriade).*

Alegorismul

Racine în *Alexandre:*

Et l'amour, dans leurs cœurs, interrompu, troublé,
Sous le faix des lauriers est bientôt accablé.

Personificarea iubirii zdrobită de lauri poate să nu fie o falsă imagine, dar e o absurditate să prezinți astfel personificată o iubire curmată, tulburată în inimi. O iubire curmată, tulburată nu poate fi altceva decît o iubire abstractă și morală, iubirea ca pasiune. Or, cum pot laurii să apese asupra unei astfel de iubiri? Aceste două versuri sînt, evident, în opoziție unul față de altul; al doilea stabilește o personificare respinsă încă de la început de primul vers, și, în consecință, nu oferă decît un fals alegorism *(Études de la langue française sur Racine)*.

E folositor să observăm asemenea greșeli, mai ales la cel mai perfect dintre poeții noștri, cel care e mai demn să servească drept exemplu. Citățm din *Atalia :*

Quelque monstre naissant dans le temple s'élève:
Reine, n'attendez pas que le nuage crève.

În fiecare dintre cele două versuri se află cîte un *alegorism*, dar aceste două *alegorisme*, dintre care al doilea este urmarea primului, se află, oare, într-un raport corect unul față de celălalt? și din ansamblul lor rezultă o imagine coerentă, bine organizată? În ce măsură se poate stabili o legătură între un *nor care se despică* și un *monstru care se ivește?* Atunci cînd un *monstru se naște, se ivește*, este, oare, necesar sau obișnuit ca toate acestea să se petreacă într-un *nor*, și *norul* trebuie *să se despice* cînd monstrul se află în plinătatea forțelor sale? Iată care ar fi varianta justă. Dacă, așa cum observă Academia, ar fi existat în primul vers *o furtună se iscă*, sau dacă în ultimul ar fi fost *nu lăsa să crească acest monstru*, logica sau rațiunea nu ar fi avut nimic de reproșat.

Voltaire nu dezaprobă următoarele trei versuri ale lui Corneille din *Polyeucte* decît pentru că toate trei spun același lucru și pentru că metaforele sînt acumulate pe aceeași idee; una singură ar fi fost suficientă, poetul putîndu-se dispensa de celelalte:

Sa faveur me couronne entrant dans la carrière:
Du premier coup de vent, il me conduit au port,
Et sortant du baptême, il m'envoie à la mort.

„Este, spune el, un drum; un port; moartea ... Ce-am spune despre un om care revenind în patrie, ar spune: *revin în cuibul meu, sosesc în port cu pînzele sus, mă întorc mîncînd pămîntul?* Există o regulă a adevăratei elocințe că o singură metaforă e suficientă pentru una și aceeași gîndire".

Dar această acumulare de *metafore* sau mai curînd de *alegorisme*, pentru că sînt mai mult decît niște simple *metafore*, nu reprezintă singurul cusur al acestor versuri, și poate nici cusurul lor cel mai mic. Este defectul, destul de evident, cred, al trecerii bruște de la un alegorism la altul, cu totul diferit: de la *un drum în care este încoronat de la început*, la *un port în care ajunge imediat după ce a ridicat pînzele*. Imaginația nu tolerează ca același obiect să alerge în același moment și pe uscat și pe mare.

Al treilea defect se află în succesiunea celor trei versuri. Ultimul vers, orice ar spune Voltaire, nu reprezintă nici o specie de *metaforă*; este chiar gîndirea pe care primele două versuri au prezentat-o sub forma *alegorismului*. Această gîndire trebuia, de fapt, să fie exprimată prima sau nu trebuia exprimată atît de direct, sau trebuia prezentată doar sub un văl alegoric.

Dealtfel, nu se poate reproșa celor două alegorisme pe care le-am discutat pînă acum același gen de greșeală ca celor din *Atalia* a lui Racine; absolut independente și oferind fiecare cîte o imagine completă și totală, ele nu trebuiau unite printr-un raport de compatibilitate și de identitate care să le lege într-un tot.

Hiperbola

Cîțiva dintre poeții antici și moderni au atras în mod special atenția prin abuzul de *hiperbole*. Printre antici Lucanus și Juvenal sînt, din acest punct de vedere, pe primul loc. Boileau a spus despre ultimul dintre ei:

> Juvenal, élevé dans les cris de l'école,
> *Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.*

Dar chiar Vergiliu, judiciosul și înțeleptul Vergiliu este, oare, fără reproș? Nu găsim o oarecare exagerare în episodul foarte frumos dealtfel, al minunilor petrecute la moartea lui Cezar? Nu găsim, la fel, puțină exagerare în magnificul horoscop al lui Marcellus și în diverse fragmente din nemuritoarea Eneida? Cu cît au fost mai exagerați Lucanus și Juvenal decît Vergiliu atunci cînd vorbește despre sprințara Camilia, în versurile traduse astfel de Dellile:

Moins prompts sont les éclairs, et les vents moins agiles.
Elle eût des jeunes blés rasant les verts tapis,
Sans plier leur sommet, couru sur les épis;
Ou d'un pas suspendu sur les vagues profondes,
De la mer, en glissant, eût effleuré les ondes;
Et d'un pied plus léger que l'aile des oiseaux,
Sans mouiller sa chaussure, eût volé sur les eaux.

Marele defect al acestor versuri este mai puțin exagerarea în sine decît evidenta complezență a poetului de a prelungi la infinit și de a o relua sub toate formele. Limitată la un singur vers, în special la primul, ea n-ar mai fi criticabilă, n-ar depăși chiar uzul comun. De ce această plăcere de a comite cîteva versuri ușoare și expediate, sacrificînd adevărul și verosimilul?

Printre moderni este citat mai ales Brébeuf * pentru exagerările hiperbolice. Traducătorul lui Lucanus a îmbogățit adesea hiperbolele modelului, dîndu-i lui Boileau ocazia să spună:

Mais n'allez pas non plus, sur les pas de Brébeuf,
Même en une Pharsale entasser sur les rives
De morts et de mourants cent montaignes plaintives **.

O sută de munți de morți și muribunzi gemînd! Dacă ar fi fost numai munți de morți și muribunzi, versul acesta n-ar

* *Georges de Brébeuf* (1617—1661) poet cunoscut prin publicarea unei comedii burlești după Eneida și prin traducerea în versuri a *Farsalei* lui Lucan (n.t.).

** vers din *Farsala* (n.t.).

fi fost prin nimic mai extraordinar sau mai contestabil decît acest vers din *Nicomede* al lui Corneille:

Des montaignes de morts, de rivières de sang.

Ridicolul acestui vers este pus în evidență de *sută* și *gemînd*, ambele raportate la *munți*. Dar ce mai contează acest vers față de cel care-i urmează în original:

Ale unui sînge năvalnic sute de valuri fugare?

S-a spus vreodată ceva mai neverosimil și care să șocheze în mai mare măsură simțul comun? La fel trebuie înțeleși cei doi călători din La Fontaine, dintre care unul spune că a văzut *o varză mai mare decît casa*, iar celălalt, *o oală mai mare decît o biserică*.

Dar La Fontaine, care prin gura celui de al doilea călător îl ironizează atît de bine pe primul, la ce se gîndea oare, cînd a spus cu atîta seriozitate ducelui de Bourgogne:

Prince, *L'unique objet* du soin des Immortels!

Nu cumva își închipuia că zeii n-au altă treabă pe lume decît să se ocupe de acest prinț, și că pentru el uitau întreg universul? De ce, în acest caz, nu era decît un prinț? de ce nu devenise tot ceea ce zeii ar fi putut să-l facă?

Corneille o face pe Chimena să spună în *Cidul:*

Ce sang, qui tout sorti fume encore de courroux;
De se voir répandu pour d'autres que pour vous.

Voltaire nu a văzut în aceste versuri decît o *hiperbolă*. Ele alcătuiesc o veritabilă *personificare* pentru că i se atribuie sîngelui o pasiune — *mînia*. Dar, într-adevăr, această *personificare* este *hiperbolică*, cum sînt în marea lor majoritate metaforele și alegorismele. Dar ce hiperbolă poate fi mai excesivă și mai absurdă decît *a fumega* în oricare sens l-am lua aici? Dacă-l luăm în sens concret atunci de ce mai apare *mînia?* E firesc ca un sînge abia vărsat, care mai e cald încă,

să exale acei vapori pe care-i numim aburi. Dacă însă sensul este moral, ca atunci cînd spunem *acest om fumegă de mînie*, are vreo rațiune să imaginezi în același fel un sînge și mai ales un sînge vărsat, un sînge care deja nu mai face parte din trupul unui om? Nu însă prin astfel de versuri și nici prin astfel de figuri îl recunoaștem pe marele Corneille.

Dar oare nu merită Boileau aproape același reproș pentru două versuri din *Trecerea Rinului?*

> Condé, dont le seul nom fait tomber les murailles,
> Force les escadrons, et gagne les batailles?

Nu, răspundem cu toată îndrăsneala; departe de noi de a a considera această *hiperbolă* criticabilă, ea este, dimpotrivă, foarte frumoasă, deoarece creează o expresie de mare energie și nu afirmă nimic care să nu poată fi conceput sau explicat. Expresia *teroarea unui nume* aparține, ca figură, limbajului comun, n-are în ea nimic surprinzător; cu atît mai puțin ne poate surprinde *teroarea numelui* marelui Condé! cîte efecte nu sînt de așteptat! cîte iluzii nu s-au legat de acest nume! Nu sugerează el ideea de forță, de putere, de glorie? nu anunță el victoria? Și în timp ce ne face să-l vedem pe erou pe cîmpul de onoare, nu vedem în același timp toată această mașinărie de luptă supusă voinței sale? această armată pe care o conduce după propria sa voință; acești războinici pe care-i înflăcărează prezența sa și care, siguri că învinș și triumfă cu el sînt dinainte învingători și victorioși?

Despre trecerea prea bruscă de la un trop la altul, sau despre lipsa de legătură între diferiții tropi

Tropii pot fi, luați în sine, ireproșabili sau chiar foarte frumoși, dar această frumusețe pălește adesea sau chiar dispare cînd examinăm raportul dintre diferiți tropi. Așa se întîmplă mai totdeauna cînd, fără o accentuată analogie între ei, chiar respingîndu-se reciproc, ei se referă la același lucru pe care-l transformă sau îl modifică fiecare în felul său. În astfel de cazuri, acumularea lor provoacă confuzie și spiritul, trecînd brusc de la un trop la altul, se trezește deo-

dată decepționat pentru că nu se mai regăsește și nu mai știe despre ce este vorba.

Defectul de care este vorba a fost remarcat adesea în paginile precedente: să ne amintim cele două *metafore* prin care Boileau face din Rațiune în același timp *un cîrmaci credincios* și o *torță*; de *metonimiile* din *Henriada* în care Roma este pe rînd, în versuri atît de apropiate, imperiul catolic roman, poporul Romei, guvernul papal; de cele două *alegorisme* în care Corneille figurează, prin *încoronarea la intrarea pe drumul vieții* și prin *sosirea în port imediat după plecare*, martiriul convertirii la creștinism; în fine, de cele două *alegorisme* din Racine în care tînărul Ioas este reprezentat ca *un monstru născîndu-se în templu și ca un nor care poartă cu sine fulgerul și furtuna*. Dar acest defect este atît de grav, atît de neplăcut, încît pentru a-l face și mai evident, și în consecință, pentru a putea fi evitat cu mai multă grijă, credem că ar trebui să-l indicăm într-un mod și mai direct și mai special. Mai ales în cadrul *metaforelor*, sau mai exact spus, aici ar trebui poate să-l găsim și mai ales aici îl vom căuta.

Boileau, în discursul său către rege:

> Mais plutôt, sans ce *nom* dont la vive *lumière*,
> Donne un lustre éclatant à leur veine grossière,
> Ils verraient leurs écrits, honte de l'univers,
> Pourrir dans la poussière à la merci des vers.
> A l'*ombre* de ton *nom* ils trouvent leur asyle ...

S-a demonstrat în *Commentaire des Tropes*, că *lumina* unui nume este o metaforă inadmisibilă, chiar dacă se poate spune foarte bine *strălucirea* unui nume. Presupunînd chiar că ambele metafore sînt corecte, se potrivește ca, după ce ai atribuit numelui regelui o *lumină*, mai ales o *lumină* atît de *vie*, să-i atribui simultan *umbra*? Nu avem de-a face aici cu o inconsecvență, cu o contradicție vizibilă? Este de la sine înțeles că prima metaforă este distrusă de a doua.

J.-B. Rousseau i se adresează lui Homer în *Oda* sa *despre divinitățile poetice*:

> Oui, c'est toi, *peintre* inestimable,
> *Trompette* d'Achille et d'Hector.

Din moment ce poezia este un fel de pictură, poetul poate fi numit un *pictor;* poate foarte bine să i se spună ca poet epic *trompetă*, din moment ce trompeta este instrumentul muzei epopeii. Cele două metafore *pictor* și *trompetă* sînt, în sine, ireproșabile. Dar oare trebuiau ele să fie atît de apropiate una de cealaltă în aceeași frază? Ce legătură există între un pictor și o trompetă? poate fi transformat în trompetă un poet care abia fusese metamorfozat în pictor? Dacă, cel puțin, cele două metafore ar fi fost destul de distanțate una față de cealaltă încît prima să fie deja uitată cînd se ajungea la a doua.

Același poet spune în *Epistola către Racine*, adresîndu-se spiritelor puternice:

Votre raison, qui n'a jamais *flotté*
Que dans le trouble et dans l'obscurité,
Et qui, *rampant* à peine sur la terre,
Veut s'élever au-dessus du tonnerre,
Au moindre écueil qu'elle trouve ici-bas,
Bronche, trébuche et *tombe* à chaque pas;
Et vous voulez, fiers de cette *étincelle*,
Chicaner Dieu sur ce qu'il lui révèle!

Iată deci rațiunea care este o *scînteie*, și această *scînteie* ați văzut-o *plutind, tîrîndu-se, poticnindu-se, împiedicîndu-se, căzînd!* Or, ce raport, ce legătură poate exista între toate aceste metafore? Să-l ascultăm pe Condillac *: „Cînd socotim că rațiunea este o *scînteie* putem spune că ea *plutește?* și dacă *plutește*, putem spune că se *tîrăște?* în fine, dacă se *tîrăște, se poticnește*, poate să *se împiedice, să cadă* la *cel mai mic obstacol?* Nu avem aici decît o contradicție de figuri".

Este adevărat că în versurile poetului rațiunea *plutește* înainte de a fi o *scînteie;* dar după ce a plutit mai poate ea să se tîrască? poate ea, tîrîndu-se, să se poticnească, să se împiedice și să cadă? Și, în fine, după toate astea mai poate

* *Etienne Bennot de Condillac* (1715—1780) filozof francez, șeful școlii senzualiste. A scris *Traité des sensations* și *Logique;* a fost influențat de Locke (n.t.).

fi o scînteie, și mai ales o scînteie căreia Dumnezeu i se revelează?

Henriada, cîntul al III-lea:

D'Aumale est du parti le *bouclier* terrible;
Il a jusqu'aujourd'hui le titre d'invincible.
Mayenne, qui le guide au milieu des combats,
Est l'âme de la Ligue, et l'autre en est le *bras*.

Acest braț al Ligii este însuși Aumale pe care Mayenne îl *conduce în mijlocul bătăliei*. Dar acest Aumale fusese înfățișat ca un scut, cum poate deveni el deodată un *braț*? Fiecare dintre cele două imagini luate separat sînt foarte frumoase; dar raportate una la cealaltă se distrug reciproc. Defectul este aici mai puțin frapant decît în exemplul precedent; este cu atît mai mult însă izbitor pentru un cititor avizat.

Să citățm un exemplu din La Fontaine, la care am putea adăuga și altele de același poet. Astfel vorbește La Fontaine doamnei de la Sablière * la începutul celei de a doua cărți a fabulelor sale:

Iris, je vous loûrais: il n'est que trop aisé;
Mais vous avez cent fois notre encens refusé;
En cela peu semblable au rest des mortelles,
Qui veulent tous les jours des louanges nouvelles.
Pas une ne s'endort à ce bruit si flatteur.
Je ne les blâme point; je souffre cette humeur:
Elle est commune aux dieux, aux monarques, aux belles.
Ce breuvage vanté par le peuple rimeur,
Le nectar que l'on sert au maître du tonnerre,
Et dont nous environs les maitres de la terre,
C'est louange, Iris. Vous ne la goûtez point;
D'autres propos chez vous récompensent ce point;
Propos, agréables commerces,
Où le hasard fournit cent matières diverses ...

Cîtă blîndețe în acest fragment! ce grație! ce armonie! I-ar putea trece cuiva prin minte că există vreun cusur aici, ceva ce rațiunea sau gustul ar dezaproba? Recitiți-l totuși,

* *Madame de la Sablière*, protectoare și prietenă a lui La Fontaine, femeie de mare cultură și cu un spirit ales (n.t.).

recitiți-l cu atenție și încercați pe cît este posibil să vă apărați de prestigiul acestei poezii seducătoare.

În ce sens este folosit cuvîntul *encens* (tămîie), din al doilea vers? Primul vers spune destul, iar cele două care-l succed nu sînt mai discrete: printr-o *metonimie* a semnului semnifică lauda, *tămîia* ridicînd cele mai mari onoruri care se pot aduce. În afară de asta, ea este o *metaforă* împrumutată din cultul creștin, *tămîia* fiind de fapt folosită numai în slujbele ce țin de acest cult. În fine, oricum ar fi, lauda apare mai întîi prin *tămîie*.

Pînă aici, totul e, fără îndoială, foarte bine. Dar treceți la versul al cincilea. Ce este acest *zgomot lingușitor* la care nu *adoarme nici una dintre celelalte muritoare?* Observați cu atenție și veți constata că este tot lauda. Dar am văzut lauda ca *tămîie;* cum poate deveni ea atît de repede un *zgomot?* Dependentă de văz și de miros, cum poate ea, dintr-o dată, să fie ascultată cu urechea?

Dar să continuăm; vom vedea că aproape nici unul din cele cinci simțuri nu este omis. În ce se transformă această laudă, pe cale să se împrăștie, chiar în momentul în care credeți că ați auzit-o? Trece de la ureche la gust și iat-o printr-o nouă minune, o *băutură* de leac, un *nectar* al zeilor!

Cel puțin, aceasta este ultima ei metamorfoză? Cele două versuri care urmează vă vor lămuri:

> C'est la louange, Iris. Vous ne le goûtez point;
> D'autres *propos* chez vous récompensent ce point...

Veți vedea că din zona gustului ea revine imediat în cea a auzului; dar nu ca simplu zgomot ci ca *vorbă*, ca discurs agreabil.

Veți fi uimiți poate că v-ați lăsat înșelați și veți blestema, probabil, analiza insensibilă, care, instruindu-vă, risipește farmecul. Vreți să uitați această analiză și să vă lăsați din nou în voia farmecelor poeziei? Recitiți-o și lăsați-vă legănați de vraja versurilor.

Vom sfîrși cu o observație care nu e lipsită de importanță: acumularea *alegoriilor* propriu-zise este departe de a antrena

același inconvenient și același viciu ca acumularea de *metafore* simple sau a acelor metafore compuse pe care le numim *alegorisme*. Acumularea alegoriilor poate avea chiar un frumos efect, cum se întîmplă în exemplul din Voltaire, citat la sfîrșitul articolului despre *alegorie*. Poetul vrea să demonstreze și să facă sensibil acest adevăr: pasiunile trebuie supuse rigorilor, trebuie moderate, dar nici înăbușite, și nici lăsate în voia lor; n-ar fi putut să exprime toate acestea mai bine decît în versurile în care spune că *vrea să țină-n hățuri bidiviul aprig* și *să dirijeze în drumul său acest torent vijelios* că vrea *ca vîntul să purifice aerul fără să stîrnească furtună, ca soarele să se plimbe pe cer și să lucească deasupra capetelor noastre fără să le ardă.*

Un alt exemplu tot atît de frumos și în care se pot număra pînă la cinci alegorii diferite, este exemplul oferit de Horațiu în primele două strofe ale odei sale către Vergiliu. Poetul vrea să-l consoleze pe Vergiliu pentru moartea fiului său și spre a-l face să simtă că durerea și plînsul au o limită, începe prin a-i spune: „Tristele ploi, dragă Vergiliu, nu inundă fără încetare cîmpiile. Marea Caspică nu este frămîntată de furtuni permanente. Ținuturile Armeniei nu sînt văzute în toate lunile anului acoperite de ghețuri, nici pădurile din Gargano istovite de vijelii și nici stejarii despuiați de frunzele lor."

Se poate constata ușor de ce *alegoriile* aceluiași obiect se pot acumula fără să dea naștere unui abuz, cum se întîmplă cu *metaforele*. *Alegoriile*, în loc să transforme obiectul sau să-l modifice mai mult sau mai puțin, cum procedează *metafora*, îl lasă în starea lui naturală și nu fac decît să-l reflecte, ca niște oglinzi transparente. Ele nu provoacă acea stranietate și confuzie de forme care se distrug reciproc.

E simplu de observat de ce pot să placă. Ne face plăcere să privim repetarea simultană a aceleiași imagini concrete, în diverse oglinzi, imagini care să-și corespundă. De ce nu s-ar petrece lucrurile la fel și cu abstracțiunile?

Partea a treia

SUPLIMENT LA TEORIA TROPILOR

(A fi cunoscută într-atît încît să i se poată face un rezumat sumar, nu de învățat textual și pe dinafară. Mai degrabă subiect de exercițiu pentru judecată și rațiune decît pentru memorie).

Iată, deci, *Teoria tropilor* pe care ne propusesem s-o oferim nu numai în substanța ei ci și în toată amploarea, cu toate că, probabil, ar fi putut să capete o dezvoltare sau o întindere și mai mare. Lucrarea noastră s-ar fi putut termina, la rigoare, aici. Dar dacă a fost utilă și chiar necesară o parte introductivă, pur secundară, care să slujească ca preliminarii, indicînd primele baze ale științei care reprezintă obiectul principal al cărții, este foarte potrivit să încheiem printr-o parte secundară care nu numai să lumineze din alt unghi de vedere această știință, dar să facă și studiul ei mai ușor și mai eficient. Este vorba de această a treia și ultimă parte pe care o prezentăm sub titlul de *Supliment la teoria tropilor*.

În acest *Supliment* se vor găsi soluții noi, și, cu siguranță, destul de clare asupra unei probleme importante și majore, sensul *extensiv* sau *catachreza*, subiect al atîtor obiecții ridicate împotriva lui Dumarsais în *Comentariul* asupra *Tratatului* său. Se va vedea aici, de asemenea, în ce constă diferența dintre tropi și celelalte forme ale discursului numite figuri, și, în consecință, se va stabili o distincție mai precisă între tropi și figuri.

Dar ceea ce oferă în special această parte și despre care nici, Tratatul lui Dumarsais, și nici *Comentariul asupra tropilor* nu dă vreo idee, este arta de a recunoaște și de a aprecia tropii, redusă la principii și la practică.

În fine, va trebui, oare, să considerăm inutilă o explicație detailată a denumirii tropilor, denumiri asupra cărora mai toți sînt atît de bine informați, fără însă ca să le înțeleagă? Această explicație va face obiectul ultimului capitol.

Capitolul I

DESPRE TROPI CA PURE CATAHREZE, ȘI, ÎN CONSECINȚĂ CA FALSE FIGURI

Există un trop pe care l-am admis, ca și Dumarsais, fără totuși să-i acordăm un loc sau să-i consacrăm un articol în *Teoria* noastră: este vorba de *catahreză*. N-am crezut necesar să tratăm în mod special despre acest trop din moment ce, departe de a face din el, ca Dumarsais, o specie aparte, o specie nu numai de trop ci chiar de figură, noi nu-l considerăm decît o uzanță, dacă nu totdeauna primitivă, cel puțin în prezent impusă, provenind dintr-una din cele trei mari specii pe care le-am identificat. Și la urma urmei, n-am vorbit destul despre catahreză în cadrul acestor diverse specii? N-ar mai trebui pentru a o cunoaște în profunzime decît să cercetăm ce spune *Comentariul* în sute de locuri diferite, și, mai ales în articolul care corespunde aceluia al lui Dumarsais.

Totuși, cum principiile noastre asupra *catahrezei* servesc ca bază a întregului nostru sistem tropologic, nu poate decît să ne convină s-o examinăm din nou, dacă e posibil, cu mai multă atenție. De aceea vom adăuga unele noi observații la cele care se găsesc deja, în număr destul de mare, în *Comentariu*.

Catahreza constă, în general, în extinderea la o nouă idee, care nu mai avea sau nu mai are un semn propriu în limbă, a unui semn ce ține de o altă idee. Prin *catahreză* înțelegem orice trop care a devenit o uzanță impusă și necesară, orice trop care rezultă dintr-un *sens* pur *extensiv;* acest sens propriu derivat, intermediar între *sensul propriu primitiv* și *sensul figurat*, se apropie prin natura sa mai mult de primul decît de al doilea, chiar dacă, în principiu, a fost și el figurat. *Tropii* din care rezultă un sens pur *extensiv* sînt numai în număr de trei, ca și tropii care generează un sens figurat, și sînt determinați de același tip de raporturi ca și aceștia din urmă: *corespondență, conexiune* și *asemănare;* și au loc în același fel: prin *metonimie*, prin *sinecdocă* și prin *metaforă*. Vom avea, în consecință, trei specii diferite de catahreze, ca trei mari specii, sau, dacă vreți, ca trei genuri de figuri de semnificație: *catahreza metonimiei, catahreza sinecdocei, catahreza metaforei.*

Tratînd despre *metonimie* și *sinecdocă* am semnalat un număr de exemple care aveau mai degrabă, funcția de *catahreze* decît de figuri. Ne vom mulțumi, astfel, să adăugăm numai cîteva noi exemple, după care vom trece imediat la *metaforă* unde n-am citat aproape nici un exemplu de acest gen.

I. CATAHREZA METONIMIEI

1. *Metonimii ale cauzei:* un *Rubens*, un *Michelangelo*, un *Lebrun*, pentru tablourile făcute de acești pictori; un *Pagnon*, un *Rousseau*, pentru postăvurile produse în manufacturile acestora.

2. *Metonimii ale lucrului:* o *mască*, pentru persoana care poartă mască, un *cordon roșu*, un *cordon bleu*, pentru persoana decorată cu asemenea decorație; o *livrea* pentru omul îmbrăcat în livrea, o *robă*, pentru un magistrat; în general toate acele denumiri ale unor ținuturi, cîmpii, păduri, sate și altele asemănătoare, devenite nume de familie sau porecle.

3. *Metonimii ale conținutului: curte*, pentru cei de la curte; *barou*, pentru avocați; *tribunal*, pentru judecători; *galerie*, pentru cei care stau la galerie; *camere*, pentru secțiile corpului judiciar sau ale corpului politic împărțit în camere.

4. *Specii ale metonimiilor conținutului* prin care anumite locuri sînt denumite cu numele lucrului la care servesc sau pentru care sînt destinate: *comedie*, pentru locul unde se joacă comedia, *colegiu*, reuniune a profesorilor și a discipolilor, pentru locul unde se ține această reuniune; *bursă* *, pentru locul unde se adună negustorii și bancherii pentru a trata afaceri, afaceri bănești, de *bursă* **; *caritate*, *maternitate*, pentru case sau spitale ale carității, sau maternității.

---

* „Bourse" din franceză (pe care noi l-am împrumutat) vine de la numele de familie Van de Bursen, în hotelul căruia s-a ținut, la Bruges, prima „bursă" (n.t.).

** Fontanier presupune o altă etimologie, și anume bourse (gr. bursa = pungă de piele în care se țin banii; oricum prima etimologie a fost „corectată" de a doua așa cum mărturisește grafia cuvîntului în franceză (n.t.).

II. CATAHREZE ALE SINECDOCEI

1. *Sinecdoce ale părții: guri*, pentru persoane considerate în raport cu consumul de hrană: *are în fiecare zi atîtea guri de hrănit. Cap*, pentru individ: *sînt atîtea capete la masă; a împărți o succesiune pe capete.*

2. *Sinecdoce ale materiei: aur, argint*, pentru monede de aur sau de argint: *două sute de franci în aur* și *șase sute de franci în argint; bronz*, pentru sculptură în bronz: *ce bronzuri frumoase! îi plac bronzurile.; mătase, bumbac*, pentru stofa sau haina de bumbac sau de mătase: *nu poartă decît mătase sau lumbac.*

3. *Sinecdoce ale abstracțiunii: guvernul*, pentru cei care guvernează, *ministerul*, pentru miniștrii; *comisia*, pentru cei care fac parte din comisie; *comerțul*, pentru comercianți.

4. Aproape toate *sinecdocele genului pentru specie sau ale specici pentru individ* și majoritatea *sinecdocelor individului pentru specie*, cum sînt următoarele: un *Tartuffe* (numele impostorului lui Molière), pentru un ipocrit foarte periculos; un *Turlupin* (numele unui celebru actor din sec. al XVII-lea care juca farse), pentru o persoană care face jocuri de cuvinte de prost gust, glume vulgare și răutăcioase.

5. În fine, toate acele *sinecdoce*, ca și toate acele *metonimii* care apar totdeauna ca nume propriu; întrebuințarea lor nu presupune nici artă, nici imaginație și constituie unicele surse oferite de limbă pentru toate cazurile în care ele sînt folosite.

III. CATAHREZA METAFOREI

Aici exemplele vor fi nenumărate, fiind oferite nu numai de substantive ci de toate categoriile de cuvinte care exprimă idei. *Metafora-figură* abia dacă ajunge la adverb, pe cînd *metafora-catahreză* cuprinde în domeniul ei totul pînă la interjecție. Există chiar puține cuvinte, din fiecare categorie, care să nu fie supuse dominației sale; cît de puține sînt cuvintele care să nu prezinte, sub aceeași formă, mai multe idei

foarte diferite și care să nu echivaleze, prin accepțiunile lor diferite, atîtor diferite cuvinte care lipsesc din limbă! Să ne limităm la cîteva specii și la cîteva exemple.

SUBSTANTIVE. Cuvîntul *aripă* nu însemna, la început, fără îndoială, decît acea parte a corpului păsării care o ajută să zboare; cuvîntul *braț* nu corespundea, la fel, decît acelei părți a corpului uman între umăr și mînă; cuvîntul *cap*, numai acelei părți a corpului uman unde se află creierul și organele de simț. Dar există atîtea obiecte naturale sau artificiale ale căror părți să semene cu aripile unei păsări, cu brațele, sau cu capul unui om! În loc de a inventa noi denumiri, au primit noi întrebuințări substantivele, *aripă*, *braț*, *cap*; s-a ajuns să se spună, prin extindere, *aripile unei clădiri, aripile unei armate, aripile unei mori de vînt; un braț al mării, brațele unui rîu, brațele unui fotoliu, ale unui scaun, brațele unei balanțe, ale unei pîrghii*, etc.; *capul unui cui, al unui ac, capul unui pod, capul unei armate*, etc., tot atîtea metafore impuse, deși, juste și firești, în consecință, tot atîtea *catahreze*.

Cele citate mai sus sînt concrete, iată altele de natură morală: *lumină* pentru claritate de spirit, pentru inteligență sau pentru explicație. *Orbire*, pentru tulburarea sau întunecarea minții.

Prima *lumină* pe care am cunoscut-o a fost, fără îndoială, cea a zilei, și cuvîntul a fost creat pentru a o denumi. Dar rațiunea nu este ca o flacără pe care creatorul naturii a pus-o în noi pentru a ne lumina sufletul și această flacără din noi nu este, din punct de vedere moral, exact la fel cu ceea ce este pentru noi lumina zilei? A trebuit deci implicit să i se atribuie o lumină, și să se spună, *lumina rațiunii*, cum spunem lumina zilei.

Orbire nu a denumit la început decît lipsa simțului văzului; dar cel care nu vede bine ideile și raporturile dintre ele, cel a cărui rațiune este tulburată, întunecată, nu seamănă întrucîtva, cu orbul care nu distinge obiectele concrete? Cuvîntul *orbire* se oferă și pentru a exprima această lipsă a vederii morale. Cum am putea contura aceste idei fără *metaforele impuse*, fără *catahreze?*

ADJECTIVE. *Strălucitor* a fost foarte probabil inventat pentru a semnifica tot ceea ce are *strălucire*, adică o lumină sclipitoare. Acest cuvînt nu a fost aplicat inițial decît luminii și culorilor, numai senzațiilor vizuale foarte vii. Dar vocea și sunetele nu fac uneori asupra organelor auditive o impresie aproape asemănătoare cu cea pe care o lumină sau o culoare strălucitoare o produce asupra văzului? Termenul fiind astfel găsit, nu s-a mai căutat altul și s-a spus: *o voce strălucitoare, sunete strălucitoare.* Ordinea morală s-a îmbogățit la rîndul ei cu un termen fericit și s-a spus, dar cred că nu prin catahreză la început: *valoare strălucitoare, persoană strălucitoare,* etc.

Acru și *dulce* exprimau, la început, se pare, doar calități percepute prin gust; *aspru, ascuțit,* la fel, numai calități percepute prin simțul tactil. Dar vocea, sunetele pot afecta urechea aproape în același fel în care ce este *dulce, acru, aspru, ascuțit* afectează simțurile cărora li se adresează; de aceea se spune o *voce dulce, aspră, acră,* sau *ascuțită.*

Dar împrumutul nu se face numai de la un simț la altul, ci transferul se poate extinde asupra mai multor simțuri. Termenul *acru,* de exemplu, care a părut potrivit pentru auz nu a fost mai puțin potrivit pentru miros, tact sau văz; căci se spune, vorbind despre unele mirosuri dezagreabile, exalate de un lucru alterat *un miros acru.*

VERBE. În articolul *Catahreze* Dumarsais face cunoscute mai multe din semnificațiile, prin extensiune, ale verbelor *a avea, a fi* și *a face,* verbe care revin frecvent pentru a exprima singure sau cu concursul altora diferitele noastre gînduri. Indicăm acum unele din semnificațiile pe care le-au primit verbele *prendre* (a lua) și *comprendre* (a cuprinde, a înțelege).

Prima semnificație, fără îndoială, a verbului *prendre* a fost aceea de a apuca, a pune mîna pe: *prendre un livre, prendre une pierre, prendre quelqu'un par la main, par le bras* (a lua o carte, a lua o piatră, a lua ceva cu mîna, cu brațul). Dar, cum mîna este un instrument aproape al tuturor acțiunilor fizice, *a apuca cu mîna, a pune mîna* s-a extins, firesc, la toate actele prin care noi apucăm ceva într-un scop oarecare: *prendre son manteau* pentru a-și pune pardesiul; *prendre perruque* pentru a începe să porți perucă, *prendre le deuil*

pentru a purta o haină de doliu, etc. Lucrurile nu s-au oprit aici. Ideii principale i s-au adăugat diverse alte idei secundare de cauză, de motivație, de intenție, de modalitate, de circumstanță și s-a spus *prendre* (a lua) în sensul de *a fura, a duce pe ascuns, a transporta, a duce cu forța, a pune stăpînire pe ceva prin arme, prin violenie, prin șiretenie*. Prin comparație, acest verb atît de util, a fost transferat și în domeniul moral și a devenit și aici tot atît de răspîndit ca și în sensurile lui concrete.

Astfel se spune: *prendre le sens d'un auteur*, pentru a sesiza, a înțelege un autor, *prendre une chose à la lettre*, pentru a explica ceva numai după sensul propriu al cuvintelor, *prendre quelque chose en riant*, pentru a nu se supăra deloc, *prendre quelque'un en guignon, en grippe*, pentru a antipatiza pe cineva fără motiv, *prendre quelque chose sur soi*, pentru a lua asupra sa o răspundere, *prendre la fuite*, pentru a o lua la fugă, *prendre intérêt, prendre part à une chose*, a se interesa de ceva, a lua parte la ceva; etc, etc.

De la verbul *prendre* s-a construit cu ajutorul prepoziției latine *cum*, verbul *comprendre* *, care însemna, la propriu, a lua cu sau împreună cu și încă a lua cu forța, la modul de a îmbrățișa, a acoperi în întregime în așa fel încît să intre cu totul în puterea cuiva. De aici, *a conține, a închide în sine* nu era prea departe și aceasta a fost prima accepțiune la care s-a extins verbul; aceasta este și accepțiunea la care s-a redus: *Europa cuprinde mai multe state, Franța cuprinde mai multe provincii;* iar în domeniul moral: *dreptatea cuprinde toate virtuțiile, filozofia*, așa cum o înțelegem astăzi, *cuprinde logica, metafizica și morala*. În domeniul moral evoluția sensului nu s-a limitat însă la această accepțiune, ci i s-au adăugat altele mai mult sau mai puțin analoage făcîndu-l să servească acelei viziuni a spiritului prin care noi luăm cunoștință exactă de toate diversele elemente ale unei idei complexe sau de diferitele idei ale unei gîndiri: *je comprends fort bien ce que vous dites* (înțeleg foarte bine ceea ce spuneți), *cela est difficile à comprendre* (e ceva dificil de înțeles), *vous ne comprenez*

* În română verbul *a cuprinde* moștenit din latinescul *comprehendere* cu același sens (n.t.).

pas la difficulté de l'affaire (nu înțelegeți dificultatea problemei), etc, etc.

PREPOZIȚIA. Nu există o altă parte de vorbire de care *catahreza* să dispună, după placul ei, în mai mare măsură; căci, în cîte accepțiuni diferite nu poate fi folosită o prepoziție; și mai ales unele dintre ele! Nu vom cita decît o singură prepoziție, prepoziția *à*.

Dacă citâm articolul corespunzător acestei prepoziții din Dicționarul Academiei, vom vedea acolo nenumăratele întrebuințări ale acestei prepoziții. Vom vedea că ea este folosită în multe alte sensuri ca: *spre, cu, după, în, prin, pentru, după pe*, etc., și că servește la marcarea a tot felul de raporturi; mișcarea: *aller à la ville, courir à sa perte* (a merge la oraș, a merge la pieire); predispoziția: *leste à la course, prompt à la colère* (sprinten la fugă, iute la mînie); locul: *vivre à la campagne, être à la tête des affaire* (a trăi la țară, a fi la conducerea treburilor); timpul *dîner à midi, veiller à toute heure* (a mînca la prînz, a veghea tot timpul); ipostaza; gestul; *être à genoux, se trouver nez à nez* (a fi în genunchi, a se întîlni nas în nas); modalitatea: *marcher à petits pas, s'habiller à l'espagnole* (a merge în vîrful picioarelor, a se îmbrăca spaniolește); cauza mișcării: *moulin à vent, arme à feu* (moară de vînt, armă de foc); destinația unui lucru: *terre à froment, bois à brûler* (pămînt pentru grîu, lemne de ars); și mai știu eu încă ce? Vom vedea de asemeni și vom recunoaște fără dificultate că toate aceste diverse semnificații, așa cum bine a arătat Condillac în gramatica sa, se pot reduce numai la una singură la cea a unei relații bazată pe atracție; aceste diverse semnificații au fost create, așadar, prin analogie unele cu altele; trebuie să recunoaștem că în etapa actuală a limbii toate au devenit semnificații proprii, atît cele concrete cît și cele morale, chiar dacă s-au transmis de la un domeniu la altul.

Iată deci diversele procedee de care este susceptibilă *catahreza* și diferitele ei modalități de manifestare în limbă; iată toate diversele ei specii: *sinecdoca, metonimia* și *metafora* impusă; *trop* prin excelență extensiv, el nu oferă decît o singură idee, prezentînd-o absolut direct, fără nici o travestire,

complet în opoziție cu *tropii-figuri* care oferă intenționat totdeauna două idei, una sub imaginea celeilalte sau una alături de cealaltă.

Capitolul al II-lea

DIFERENȚA DINTRE TROPI ȘI CELELALTE FORME ALE DISCURSULUI NUMITE FIGURI

Cunoaștem tropii ca atare; e bine însă să-i cunoaștem și în raport cu alte forme ale discursului împreună cu care împart titlul de figuri; e bine să știm, la nevoie, să-i deosebim de aceste forme, cum e bine să știm să distingem și aceste forme în sine. Dar, nu e nevoie, fără îndoială, în acest scop să intrăm în amănuntele tuturor genurilor și speciilor acestora; e destul să folosim cîteva dintre ele pentru a exemplifica diferitele clase.

Dacă ne reamintim capitolul al patrulea al Noțiunilor preliminare, știm că celelalte clase de figuri în afară de tropi sînt, în primul rînd, de două feluri: figuri de cuvinte și figuri de gîndire, absolut independente de cuvinte; că prima categorie se subdivide în altele patru: *figuri de dicțiune, figuri de construcție, figuri de elocuție* și *figuri de stil*. Dar să facem abstracție de aceste subdiviziuni care ne oferă atîtea clase subordonate; ne vom baza pe cinci categorii principale, trecîndu-le succesiv în revistă [1].

---

[1] Cele cinci clase ajung, cu *figurile de semnificație* și de *expresie* care formează tropii, la șapte. Cea mai mare parte a retoricienilor deosebesc cel puțin zece; Enciclopedia Metodică se limitează doar la zece pentru că reduce toți tropii (pe care-i consideră adevărate figuri) la tropii de *semnificație*, numindu-i *figuri oratorice*.

E necesar să observăm că diferențele riguroase dintre clase sînt necesare în învățămînt sau în studiul teoriei figurilor, dar în limbajul obișnuit par o constrîngere a meticulozității și afectării pedante. Este suficient adesea să raportezi o anume figură la clasa generală de care aparține clasa subordonată din care face parte respectiva figură. Există unele clase subordonate

A. FIGURI DE DICȚIUNE

O alterare produsă în forma primitivă sau obișnuită a cuvintelor prin adăugare, suprimare sau schimbare a unei litere sau a unei silabe, este ceea ce se numește de obicei o figură de dicție sau, altfel spus, o *metaplasmă* de la cuvîntul grecesc *metaplasmos* care are același sens cu transformare.

Cuvintele franțuzești *esprit*, *espace*, *etude* (forma veche *estude*) și *etang* (forma veche *estang*) provin din cuvintele latine *spiritum*, *spatium*, *studium* și *stagnum* prin adăugarea unui *e* la începutul cuvîntului și această *metaplasmă*, prin adăugare inițială se numește *protеză* din cuvîntul grecesc *pro*, înainte, după și *thesis*, poziție.

Gaité, *enjoument*, *dénoument*, *j'avoûrai* sînt pentru *gaieté*, *enjouement*, *dénouement*, *j'avouerai* din care s-a suprimat *e* din mijloc, prin *metaplasma*, care în acest caz, se numește *sincopă*, din grecescul *kopé*, a tăia și *sug*, cu, în interior (a tăia în interior, în mijloc).

Prin *metaplasma* numită *metateză* noi spunem *troubler*, pentru *tourbler*, *nekre*, pentru *neker*; am modificat al doilea *m* din *marmor* în *b*, pentru a ajunge *marbre*; *p* din *rapere* în *v* pentru a deveni *ravir*; *g* din *fungere*, *pingere*, *tingere* în *d* pentru a deveni *feindre*, *peindre*, *teindre*. Metateza vine de la *thesis*, poziție și de la *meta*, dincolo.

Celelalte *metaplasme*, mai sînt nouă sau zece, nu diferă de cele de mai sus decît fie prin locul în care se produc, fie prin genul de adăugare, suprimare sau modificare. E ușor de sesizat că ele nu au absolut nimic comun cu *tropii*, pentru că ele nu afectează în nici un fel semnificația sau sensul cuvintelor; pentru că ele nu se produc, într-o anume măsură, decît pentru ureche și nu sînt generate decît de *eufonie*, adică pen-

---

din care se poate face, în anumite cazuri, o clasă generală, de exemplu, printre altele, *figurile de dicție*: adesea sînt considerate ca aparținînd *figurilor de elocuție* sau *figurilor de construcție* așa cum pot intra sub titlul de *figuri de limbaj* toate categoriile de tropi. Așa procedează mereu Laharpe în Cursul său de literatură sau în Comentariul asupra lui Racine; cînd veți vedea acolo *figuri de dicție* sau *figuri de limbaj*, trebuie să înțelegeți prin primele, *figuri de construcție*, de *elocuție* și chiar de *stil*, iar prin cele din urmă, cel mai adesea, *figuri de semnificație* sau de *expresie*.

tru a se obține o sonoritate mai plăcută, mai agreabilă. Tot atît de adevărat este că nu merită decît rareori numele de *figuri* avînd în vedere că ele nu sînt folosite decît pentru formarea cuvintelor sau pentru trecerea unui cuvînt dintr-o limbă în alta; odată produse aceste modificări ele rămîn definitive. Cel puțin așa se întîmplă în limba franceză.

B. FIGURI DE CONSTRUCȚIE

Figurile de construcție țin de modalitatea în care sînt combinate și aranjate cuvintele în frază și apar fie printr-un excedent de cuvinte, cum este *pleonasmul*, fie printr-o suprimare a unor cuvinte, cum este *elipsa*, sau, în fine, printr-o dispoziție a cuvintelor cu totul diferită de ordinea lor în limbajul obișnuit. Dar chiar dacă aceste figuri ar putea da, și uneori dau discursului o noblețe, o forță, o grație cu totul specială, ele nu afectează totuși sensul cuvintelor sau al expresiilor respective, nu le încarcă cu sens; în consecință, ele nu au nimic comun cu tropii. Aceste exemple vor fi edificatoare:

Puissé-je *de mes yeux* y voir tomber la foudre! ...
Et que m'a fait, *à moi*, cette Troie où je cours?

Iată două *pleonasme: de mes yeux* (cu ochii mei), în primul vers; *à moi* (mie), în al doilea vers; iată acum două *elipse:*

Que vouliez-vous qu'il fît contre troie? — *Qu'il mourût* ...
Je t'aimais inconstant: *qu'aurais-je fait, fidèle?*

Qu'il mourût (să moară), pentru *Je voulais qu'il mourû*, (voiam să moară); *Qu'aurais-je fait, fidèle* (ce-aș fi făcut, fidel fiind), în loc de *Qu'aurais-je fait, si tu avais été fidèle* (ce aș fi făcut dacă mi-ai fi fost fidel).

Aceste *pleonasme* și aceste *elipse* au, fără îndoială, un minunat efect și dacă eliminați pleonasmele, versurile nu vor mai avea forța de a dezvălui pasiunea, sau n-o vor semnala

decît foarte anemic; dacă veți face să dispară elipsele, substituind ceea ce lipsește, celebrul *qu'il mourût* încetează de-a mai fi sublim; și versul, nu mai puțin celebru al lui Racine, pus în gura Hermionei, n-ar mai putea impresiona inima lui Pyrus căruia ea i se adresează. Dar sensul oferit de cele două *pleonasme* și cel care ține de cele două *elipse* este sensul propriu, obișnuit al cuvintelor exprimate sau subînțelese.

Iată aceste două versuri din *Atalia*, pline de eleganță, armonie și farmec:

Du temple orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques!

Și cui datorează ele acest merit dacă nu construcției poetice care, inversînd ordinea, schimbă succesiunea versurilor. Dar această construcție, schimbînd ordinea, nu a modificat cu nimic sensul, care rămîne la fel cum ar fi apărut în construcția normală: *Le peuple saint inondait en foule les portiques de temple orné partout de festons magnifiques.*

Observăm în aceste versuri metafora *se revărsa*, ea sugerează foarte bine mișcarea alternativă și tumultuoasă a mulțimii care se îngrămădește în *valuri*. Acesta este însă singurul trop care există aici; este un trop de un singur cuvînt, același în ambele construcții, ceea ce demonstrează că este absolut independent de ele și că nu le modifică pe nici una.

C. FIGURI DE ELOCUȚIE

Alegerea, potrivirea cuvintelor și întrebuințarea lor mai mult sau mai puțin fericită în frază dau loc *figurilor de elocuție*. Ele se limitează la exprimarea unei singure idei, la cel mult cîteva cuvinte, cînd nu avem de-a face cu un singur cuvînt. Dar, la fel, ele nu afectează în nici un fel semnificația cuvintelor iar semnificația cuvintelor, la rîndul ei, nu acționează în nici un fel, asupra lor; fie că această semnificație este proprie sau nu, figurile de elocuție nu se modifică.

Putem număra în cadrul a patru genuri diferite, cel puțin cincisprezece figuri de elocuție: printre altele, de exemplu, *repetiția, sinonimia, adjoncția, conjuncția, epitetul, derivația.*

Repetiția:

Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété ...
Le Ciel, le juste *Ciel,* par le crime honoré,
Du sang de l'innocence est-il donc alteré?

Sinonimia:

Muse, prête à ma bouche une voix plus sauvage,
Pour chanter *le dépit, la colère, la rage,*
Que le châtre sentit allumer dans son sang,
À l'aspect du pupitre élevé sur son banc.

Adjoncția:

Irai-je dans une ode, en phrases de Malherbe,
Troubler dans ses roseaux le Danube superbe;
Délivrer de Sion le peuple gémissant;
Faire trembler Memphis, ou *pâlir* le Croissant;
Et, passant du Jordain les ondes alarmées,
Cueillir mal à propos les palmes idumées?

Conjuncția:

Oui, je le lui rendrai, *mais* mourant, *mais* puni,
Mais versant à ses yeux le sang qui m'a trahi.

Epitetul:

Il fallut s'arrêter, et la rame *inutile*
Fatigua vainement une mer *immobile,*

Derivația:

Malheureuse, j'appris à plaindre le *malheur* ...
Ton bras est *invencu,* mai non pas *invincible* ...
Possède *justement* son *injuste* opulence.

Analizați cu atenție toate aceste figuri: nici una nu seamănă cu un trop și nici una, prin ea însăși, nu modifică, nu *deturnează* sensul cuvintelor care o alcătuiesc. În prima *repetiție*, *nelegiuirea* este personificată dar nu datorită repetiției, ci prin acel *pact* pe care-l încheie. În al doilea vers, *metonimia cerul* este *personificativă*, dar, la fel, nu prin *repetiție* ci prin întrebarea dacă el este *onorat de crimă*, dacă el este *însetat de sîngele inocenței*. Prin cele trei cuvinte *le dépit* (ciuda), *la colère* (mînia), *la rage* (furia) înțelegem în ce constă *sinonimia*: aceeași figură de bază este exprimată prin mai multe cuvinte care o îmbogățesc printr-o succesiune gradată. Toate aceste cuvinte sînt folosite aici în sensul lor propriu. Versurile citate pentru *adjoncție* oferă un exemplu al acelei figuri de expresie atît de deosebită prin îndrăzneala ei, din care făcusem o specie aparte de *metalepsă*: *voi merge să tulbur în trestiile sale*, etc., pentru *voi merge să celebrez, să cînt Dunărea tulburată în trestiile sale*, etc. Dar *adjoncția* este complet independentă de această *metalepsă*, ea constînd în faptul că infinitivele ultimelor patru versuri se raportează toate la *irai-je* (voi merge) fiind față de acesta tot atîtea regimuri verbale; față de fiecare dintre ele, el este subînțeles prin *elipsă*.

D. FIGURI DE STIL

Figurile de stil diferă de *figurile de elocuție* prin aceea că ele se extind la expresia unei întregi gîndiri și că ele se bazează pe o îmbinare a cuvintelor care, dacă nu alcătuiesc o frază întreagă, reprezintă totuși o bună parte a ei, o parte esențială. Ceea ce le caracterizează este vioiciunea, noblețea pe care o împrumută expresiei, indiferent dacă sensul ei este figurat sau nonfigurat. Numărul lor este destul de mare; ne vom limita la următoarele, fără să le mai definim: *interogația*, *apostrofa*, *perifraza*, *comparația*, *antiteza*.

Interogația:

Pensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse?
Où sont-ils, ces combats que vous avez rendus?
Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus?
Quel débris parle ici de votre résistance?
Quel champ couvert de morts me condamne au silence?

Clitemnestra care vorbește astfel lui Agamemnon, în *Ifigenia*, nu-și exprimă deloc îndoiala și nu pretinde nici un răspuns, dimpotrivă, ea vorbește cu cea mai vie convingere. și-l împiedică pe Agamemnon să nege sau chiar să răspundă. Ca și cum ea i-ar spune: *nu te gîndi să-ți dovedești iubirea prin lacrimi. Nu te-ai luptat pentru ea, nu ai risipit valuri de sînge pentru ea; nici un dezastru nu mărturisește rezistența ta, nici un cîmp acoperit de tine cu morți nu mă obligă la tăcere.* Dar cît de lipsită de vigoare este această variantă în comparație cu turnura atît de vie și de năvalnică folosită de poet! Figura este generată de această întorsătură *interogativă* de unde și numele figurii respective. Este adevărat că acestei *interogații* i se atașază o figură de expresie care seamănă cu *ironia*; dar această figură de expresie, deși foarte importantă și deosebită este subordonată figurii de stil, care este figura principală. Cea din urmă o conține pe prima, purtînd-o cu ea în categoria care-i asigură titlul esențial și constitutiv.

Apostrofa:

Enfin, pour me cacher cet horrible mystère,
Il me donna sa sœur, il m'appela son frère.
O nom qui m'a trahi! vains serments! nœud fatal!
Hymen, qui de nos maux fus le premier signal,
Tes flambeaux que du Ciel alluma la colère,
Eclairant à mes yeux le trèpas de ma mère.

În ultimile două versuri se află în același timp un *alegorism* și o *aluzie*, sau cum vom vedea, un *alegorism aluziv*. Dar această dublă figură de expresie aflată în limitele unei *apostrofe* nu are nimic comun cu apostrofa ca atare. *Apostrofa* este, dimpotrivă, foarte diferită de această figură de expresie

și constă în acea diversiune în virtutea căreia Henric al IV-lea face abstracție la un moment dat de Elisabeta cu care vorbește pentru a se adresa unor nume, unor jurăminte, unui legămînt, unei căsătorii, cu toatele elemente abstracte, incapabile să-l asculte.

Perifraza:

Des veines d'un caillou qu'il frappe au même instant,
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant,
Et bientôt, au brasier d'une mèche enflammée,
Montre, à l'aide de souffre, une cire allumée.

Așa vorbește Boileau, în loc să spună simplu: scăpără amnarul și aprinse lumînarea; el dă o variantă poetică acestor două acțiuni și nu se mulțumește cu enunțul conform uzului comun. Dar această exprimare espresivă, în ciuda lungului ocol și a acestei bogate acumulări de patru versuri nu este altceva decît expresia proprie, nu are nimic din sensul *deturnat* al unei *figuri de expresie*. E adevărat că există un trop de semnificație, *cire* (ceară) pentru lumînare, prin *sinecdoca materiei*, trop cu statut de veritabilă figură; este însă tot atît de evident că acest trop de un cuvînt nu are nimic comun cu *perifraza*.

Comparația:

Les assiégeans surpris sont partout repoussés,
Cent fois victorieux, et cent fois renversés;
Pareils à l'Océan poussé par les orages,
Qui couvre à chaque instant, et qui fuit ses rivages.

Antiteza:

Tout lui plaît et deplaît, tout le choque et l'oblige;
Sans raison il est gai, sans raison il s'afflige.

Nu aveți nevoie să reflectați prea mult asupra acestor două exemple, pentru a vedea în ce măsură și *comparația* și *antiteza* sînt diferite de orice trop de semnificație sau de

expresie. În al doilea exemplu nu se află nici un trop și toate cuvintele au sensuri proprii. În primul exemplu, *oceanul* se află într-o oarecare măsură *personificat* de acțiunea de a fugi a valurilor sale, din al doilea emistih al ultimului vers; dar această *personificare*, oricît de accentuată ar fi fost nu are nimic comun cu *comparația*, care constă în aceea că asediații, datorită succesiunii care alternează victoria cu înfrîngerea, sînt asemănători oceanului împins și tras înapoi fără încetare, în două sensuri opuse.

E. FIGURI DE GÎNDIRE

Adevăratele *figuri de gîndire* trebuie să se bazeze în așa măsură pe demersul imaginației și pe modul specific de a gîndi și de a simți, încît să rămînă independente de cuvintele care le alcătuiesc. Din totalitatea figurilor, ele sînt acelea care au cel mai slab raport cu tropii. Din mai mult de douăzeci, cîte sînt, vom analiza doar trei sau patru, prin acestea putîndu-le aprecia, din același punct de vedere, și pe celelalte.

Prozopopeea:

Fedra pradă remușcărilor:

Où me cacher? fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? mon père y tient l'urne fatale.
Le Sort, dit-on, l'a mis en ses cruelles mains.
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée,
Lorsqu'il verra sa fille à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers!
Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible.
Je crois te voir cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
Pardonne. Un Dieu cruel a perdu ta famille:
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.

Prosopopeea nu acoperă în întregime acest fragment atît de patetic, în care durerea atinge delirul: ea începe doar în momentul în care Fedra, imaginîndu-și că se află în fața tribunalului condus de tatăl ei, lasă să-i scape ca un strigăt de groază acest vers atît de neașteptat:

Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible?

Și continuă, pînă la sfîrșit, fără întrerupere, ajungînd să atingă culmea sublimului în această sfîșietoare recunoaștere a greșelii, prin care încheie:

Pardonne. Un Dieu cruel a perdu ta famille:
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.

În ce constă aici această figură, pentru care nu se poate găsi cu ușurință un exemplu mai frumos, dar pentru care s-ar fi putut cita diverse altele? Constă în aceea că Fedra, în culmea disperării, devine nu numai martor al acuzării ci judecător, și mai mult, i se substituie propriului ei tată, lui Minos, în fața tribunalului de care se crede judecată. Seamănă cu un *trop?* seamănă ea cel puțin cu o *figură de stil?* Dar dacă cuvintele care o alcătuiesc și care-i dau măsura specifică de valoare și relief, n-ar fi aceleași ci altele, complet diferite, acestea, de exemplu: *O, tată! ce lovitură teribilă pentru tine! te văd rătăcit, furios, aruncîndu-te asupra mea, blestemîndu-mă, osîndindu-mă ca pe rușinea casei tale. Ah! binevoiește, te implor, să-mi acorzi mila. Sînt mai puțin vinovată decît nenorocită: am fost împinsă la atîtea orori de o putere de neînfrînt* — figura nu s-ar modifica.

Personificarea — figură de gîndire —

Là git la sombre Envie, à l'œil timide et louche,
Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche.
Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincelans:
Triste amante des morts, elle hait les vivans.
Elle aperçois Henri, se détourne et soupire.
Auprès d'elle est l'Orgueil qui se plâit et s'admire;
La Faiblesse au teint pâle, aux regards abattus,
Tyran qui cède au crime et détruit les vertus;

L'Ambition sanglante, inquiète, égarée,
De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée;
La tendre Hypocrisie aux yeux pleins de douceur:
(Le ciel est dans ses yeux, l'enfer est dans son cœur):
Le Faux-Zèle étalant ses barbares maximes,
Et l'Intérêt enfin, père de tous les crimes.

(*Henriada*, cîntul al VII-lea)

Vedeți, în această frumoasă ficțiune, la cîte pure și himerice abstracțiuni dă ființă și viață, corp și suflet *personificarea*, ca printr-o vrajă. Dar această personificare, analizați-o bine, nu este la fel cu cea din care făcusem o figură de expresie și nu seamănă cu cea din următoarele versuri:

Les plaisirs près de moi vous chercheront en foule ...
Sur les ailes du Temps, la Tristesse s'envole ...
La Raison, pour marcher, n'a souvent qu'une voie ...
Le Parnasse parla le langage des halles.

Veți fi de acord că aici *personificarea* nu este decît *un joc de expresie*, e numai un fel de a vorbi, prin care o gîndire a fost pusă în imagine spre a deveni mai sensibilă. Nimeni n-o va interpreta ad literam, dimpotrivă, oricine o va traduce imediat în expresia ei simplă: *Veți găsi lîngă mine tot soiul de plăceri. Tristețea trece repede, cu timpul. Ei pleacă sfătuindu-se numai cu gloria și virtutea. Nu avem adesea pentru a merge decît o singură cale indicată de rațiune. Limbajul poeziei este asemănător cu cel din hale.*

În exemplul din *Henriada*, dimpotrivă, nu aveți nevoie să substituiți cu altceva expresia poetului, ci veți lua ad literam, la propriu, tot ce vi se oferă ca atare, veți accepta, cel puțin ipotetic și pentru o clipă, că totul are o existență reală. În fine, veți recunoaște că această *personificare* este absolut independentă de cuvinte și că depinde exclusiv de gîndire, că este asemănătoare *personificărilor* care au dat naștere tuturor acelor ființe ale *fabulei* *; veți considera probabil că denumirea de *fabulație* ar putea, în consecință, să i se potri-

* V. pag. 155 nota de la subsolul paginii.

vească la fel de bine, căci ea este prea deosebită de *mitologism* pentru a primi această denumire.

Dacă trecem la *anteocupație*, la *comunicatic*, la *concesie*, la *topografie*, în fine la toate celelalte figuri de gîndire, le vom găsi și pe acestea complet diferite de tropi asemenea celor două figuri discutate mai sus.

Anteocupația:

Boileau, *Satira a IX-a:*

„Il a tort", dira l'un; „pourquoi faut-il qu'il nomme?
„Attaquer Chapelain! ah! c'est un si brave homme.
„Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
„Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers.
„Il se tue à rimer; que n'écrit-il en prose?"
Voilà ce que l'on dit. Eh! que dis-je autre chose?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux? ...

În primele cinci versuri poetul anticipează ceea ce i s-ar putea obiecta împotriva satirei personale și pretextează a fi în favoarea nefericitului Chapelain *, pe socoteala căruia se amuză încă o dată. Dar el nu anticipează decît pentru a respinge dinainte și pentru a întoarce în avantajul său orice protest posibil. Aceasta este *anteocupația*, iar în cea de aici îndemînarea poetului va reuși să dea glas opiniei publice împotriva lui Chapelain, cu scopul de-a nu părea el însuși decît un inocent ecou al ei. Dar ceea ce am urmărit aici, a fost să aflăm dacă această figură are sau nu vreo legătură cu tropii; am văzut că, din moment ce nu lasă să se înțeleagă altceva decît ceea ce spune, nu are nici o legătură.

---

* *Jean Chapelain* (1595—1674), poet francez, om de gust dar poet mediocru. A scris *les Sentiments de l'Academie sur Le Cide* și poemul epic *La Pucelle* (n.t.).

Capitolul III

MIJLOACE DE RECUNOAȘTERE A TROPILOR ÎN DISCURS ȘI DE APRECIERE A VALORII LOR

Nu este de ajuns să cunoaștem teoretic *tropii* și să putem spune, în general, cum se definesc, cum se numesc, care sînt genurile și speciile și care sînt condițiile pe care trebuie să le îndeplinească pentru a fi podoabe ale limbajului, atunci cînd nu sînt folosiți din necesitate ci liber și la alegere. Este cu mult mai important și mai dificil să știi să-i recunoști pe măsură ce apar în discurs, să știi să apreciezi dacă e vorba de tropi pur *extensivi*, pur *catachretici*, de acei tropi cărora nu le poți determina decît un singur sens, sau dacă e vorba de tropi realmente *figuri* și cu dublu sens, și, în acest ultim caz, dacă sînt bine folosiți și au efect, dacă rațiunea și gustul îi aprobă sau dimpotrivă, îi condamnă. Or, cum am putea ajunge la această deprindere atît de esențială și la acest discernămînt fără de care, ca să spunem așa, simpla cunoaștere nu înseamnă aproape nimic?

Cred că trebuie să avem în acest scop cîteva mijloace sigure, infailibile. Ele sînt aceleași, fără îndoială, cu cele care au slujit, la început, la cercetarea și descoperirea acestor fenomene de limbaj numite tropi. Să încercăm să le găsim și să facem din ele o artă.

A. PROCEDEE ȘI PRINCIPII

După cum am spus, *tropii* sînt fie de *semnificație*, fie de *expresie*: primii se bazează pe un singur cuvînt, ultimii, pe un ansamblu de cuvinte, care alcătuiesc, dacă nu o frază întreagă, cel puțin o propoziție explicită sau eliptică. Ei, bine! vreți să vedeți dacă, într-un pasaj sau într-un anume fragment al unui discurs dat, se găsesc *tropi* din prima categorie sau din a doua, și, cum cei din prima categorie pot să fie doar *catachreze*, dacă sînt sau nu *figuri* cu adevărat? Luați fragmentul

sau pasajul respectiv, frază cu frază și la fiecare frază analizați dacă fraza respectivă sau cel puțin o propoziție din cele care o alcătuiesc, sau, în fine, unul din cuvintele care servesc la enunțarea lor, sînt susceptibile de o altă interpretare decît sensul literal sau propriu; sau dacă, acestui ultim sens nu i se poate asocia un altul și care să fie, de fapt, cel vizat în primul rînd de autor. În ambele cazuri este un *trop de expresie* dacă se bazează pe două sau mai multe cuvinte și un *trop de semnificație* dacă este constituit doar dintr-un singur cuvînt. Printr-un singur cuvînt înțelegem aici un cuvînt care să reprezinte o idee obiectivă; astfel, dacă substantivul este însoțit de articol, asta nu înseamnă că nu este tot un singur cuvînt, deoarece articolul, în sine, nu reprezintă o idee obiectivă.

Să presupunem cunoscută clasa tropului: care este specia acestui *trop de semnificație* sau de *expresie?* Vom proceda analizînd modul lui specific de a semnifica sau de a exprima, sau raportul pe care se bazează.

Dacă *tropul de semnificație* se întemeiază pe un fel de asemănare între două obiecte, atunci înseamnă că este o *metaforă*. Dacă presupune o dependență între obiecte — existența sau ideea unuia este inclusă în existența sau ideea celuilalt — este o *sinecdocă*. Dacă nu presupune între obiecte decît o simplă relație în virtutea căreia ei corespund reciproc, fără să țină unul de celălalt, este vorba de o *metonimie*. Rămîne, în continuare, să stabilim ce fel de *metonimie*, de *sinecdocă*, de *metaforă*; dacă asta nu va fi prea dificil, oricît de superficial am privi aceste trăsături particulare și distinctive.

În ceea ce privește *tropul de expresie*, este o *alegorie*, o *personificare* sau ceva asemănător dacă oferă o imagine. Este o *hiperbolă*, *o aluzie*, *o metalepsă*, *o asociație*, *o litotă*, *o reticență* dacă, fără a oferi o imagine, nu spune nici direct, nici limpede, nici precis ceea ce trebuie să gîndim, ci ne face să ne gîndim fie la mai puțin, fie la mai mult, fie la ceva diferit decît ceea ce spune. În fine, este o *preteriție*, o *ironie*, o *epitropă* sau ceva asemănător dacă ne face să gîndim exact contrariul a ceea ce spune.

Iată mijloace sigure de a recunoaște și de a caracteriza *tropii*. Acestea nu sînt decît procedee ce țin de observație și de analiză, procedee simple și firești care sînt la îndemîna tuturor și care conduc prin ele însele la adevăruri și descoperiri. Dar putem aprecia tropii prin aceleași mijloace? S-ar părea că aprecierea nu ține decît de gust, de sentiment, de instinct și că nu o putem reduce la o îndemînare. Trebuie să convenim că e dificil: și totuși, dacă gustul, cum nu există nici o îndoială, nu este decît gîndire evoluată, în ce ar consta imposibilitatea de-a ajunge la educarea și îndrumarea lui? Măiestria de a aprecia *tropii* (și nu e vorba decît de *tropii-figuri* pentru că ceilalți nu diferă prin nimic de limbajul obișnuit și nu ies, prin nimic, din comun), măiestria, spun, de a aprecia tropii trebuie să se bazeze pe aproape aceleași principii ca măiestria de a-i folosi; și cel care o cunoaște pe una nu e departe de-a o cunoaște și pe cealaltă. Să ne amintim ce s-a spus în legătură cu folosirea și abuzul tropilor: vom vede că, pentru a-i aprecia, trebuie să-i examinăm în raport cu subiectul pe care-l tratează, cu stilul, cu genul de scriere, și, în fine, în raporturile dintre ei.

Regulă generală: să fie totdeauna perfect adaptați subiectului și stilului, nici peste, și nici mai prejos de unul sau de celălalt; mai puțin îndrăzneți și mai rari în proză decît în poezie și într-un anume gen de poezie sau de proză decît în altul.

Metaforele, *personificările* și *alegoriile* cer o atenție cu totul specială, cînd ele nu sînt consacrate de limbaj sau date, într-un anume fel chiar de limbă: vedeți dacă nu presupun vreo denaturare a raporturilor dintre idei, vreo incoerență în termeni, vreo combinare ciudată a sensului propriu cu cel figurat.

Observați bine, în ceea ce privește *hiperbola*, dacă nu depășește prea mult verosimilul; iar în ceea ce privește *aluzia*, *metalepsa*, *ironia*, dacă, din exces de finețe și subtilitate, nu degenerează în adevărate enigme.

Defectele mi se par mult mai ușor de sesizat și de determinat decît calitățile, pentru că, prin abaterea de la regulă, ele devin izbitoare și mai evidente; va fi deci mai ușor și

mai simplu să ne orientăm analiza nu atît spre calități cît spre defecte, adică să cercetăm mai puțin ceea ce poate fi bun decît ceea ce poate fi rău. Prezintă *tropul* un defect real, un defect pe care nimic nu-l poate reabilita sau compensa? va fi condamnat fără ezitare. Dacă nu vom descoperi nimic strident, nimic defectuos, sau criticabil, prin chiar acest fapt, chiar dacă nu-l putem socoti de-a dreptul frumos, cel puțin va fi în afara criticii și va trebui să fie acceptat fără a-l repudia.

Să arătăm acum, prin diverse exemple, practica acestei măiestrii ale cărei principii le-am enunțat.

B. APLICAREA PRINCIPIILOR LA UN MARE NUMĂR DE EXEMPLE

I

Delille spune în traducerea *Georgicelor*, vorbind despre trei nimfe de la curtea lui Cyrène:

Etalant toutes trois l'*or*, la *pourpre* et l'*hermine*.

Asta înseamnă, fără îndoială, că toate trei sînt împodobite în aur, purpură și hermină. *Aur* nu apare aici cu semnificația materiei aur ci cu aceea a podoabelor făcute din acest material; *purpura* nu apare pentru a semnifica scoica cu același nume, nici pentru substanța care se extrage din această scoică, ci pentru a semnifica acele țesături impregnate de strălucitoarea ei culoare; *hermina* nu semnifică nici ea animalul numit hermină, ci blana acestuia făcută pentru a servi ca podoabă. Toate aceste trei cuvinte sînt sinecdoce întrebuințate într-un sens cu totul diferit de sensul primitiv. *Aur*, prin *sinecdoca* materiei. *Purpura* 1. prin *sinecdoca părții* (culoarea pentru țesătura colorată), 2. prin *sinecdoca materiei* (culoarea pentru substanța care dă această culoare), 3. prin *sinecdoca totului* (scoica pentru substanța acestei scoici). *Hermina* printr-o dublă *sinecdocă*, *a materiei* (pielea și blana de hermină pentru podoabele făcute din această

piele și din această blană) și a *totului* (animalul pentru pielea și blana acestui animal).

Aceste *sinecdoce* s-ar putea, în numeroase cazuri, să nu fie decît *catahreze* și așa și sînt în fraza prin care am interpretat versul: împodobite cu aur, purpură și hermină. Dar în vers, cred că ele sînt reale figuri datorită caracterului general în care sînt prezentate: *etalînd aurul, purpura și hermina;* manieră absolut poetică care le face să iasă din comun, dîndu-le vioiciune și îndrăzneală.

II

Sur les ailes du Temps la Tristesse s'envole,

a spus La Fontaine pentru: *Tristețea se duce, se risipește cu timpul;* cîtă strălucire, ce viață dă gîndirii această expresie cu adevărat poetică! Dar la ce figură trebuie s-o raportăm? Să vedem; e posibil să nu avem de-a face numai cu una singură. Din moment ce *tristețea își ia zborul*, iat-o ca pe o ființă vie, deci *personificată;* căci nu însufletim un element abstract sau moral, nu-i dăm un corp și un suflet decît pentru a face din el, după chipul și asemănarea noastră, o persoană. Dar tristețea poate să execute, fără *aripi*, acțiunea care-i este atribuită? Ea nu zboară pe propriile-i aripi ci pe cele ale timpului; iată timpul *personificat* la rîndul lui. Din unirea acestor două personificări rezultă o imagine alegorică care însă nu instituie o reală *alegorie*, pentru că nu oferă decît o gîndire în loc de două, ci o alegorie a genului pe care o numim *alegorism*. *Personificare* și *alegorism* acestea sînt cele două figuri ale acestui vers încîntător; ele îl acoperă în întregime. Cuvîntul *aripi* nu are aici, așa cum s-ar părea, un sens figurat, nu este o *metaforă:* el nu are aici decît sens propriu, pentru că nu poți zbura fără aripi, oricum ar fi aceste aripi. Ca acest cuvînt să aibă un sens figurat într-o frază, trebuie să prezinte simultan două idei, iar cea enunțată direct să nu apară decît pentru a reliefa și mai pregnant o alta ascunsă în această imagine; ca, de exemplu, cînd spunem: *această fată are încă*

nevoie să fie sub aripa mamei sale. Evident că aici prin *aripă* se înțelege *protecție, supraveghere, îndrumare;* cîtă forță și cît farmec adaugă ideii această imagine, pe cît de adevărată pe atît de sensibilă; ea ne face să ne gîndim în același timp la energia și neliniștea păsării domestice care veghează cu atîta ardoare asupra puilor ei și știe atît de bine să-i pună la adăpost *sub aripile sale !*

III

Voltaire, în *Henriada:*

Le *trône* est sur l'*autel*, et l'absolu pouvoir
Met dans les mêmes mains le *sceptre* et l'*encensoir*.

Patru *metonimii* ale semnului: mai întîi, *tronul*, pentru autoritatea regală și *altarul* pentru cea eclesiastică, servind ca postament celei dintîi; apoi *sceptrul* și *cădelnița* pentru funcțiile de gurvernare și pentru cele sacerdotale. Din aceste patru *metonimii* rezultă două *alegorisme*, unul bazat pe primele două împreună cu cuvîntul care le pune în relație și celălalt pe ultimile două.

Se pune întrebarea dacă *absoluta putere* este personificată prin cuvintele *pune sceptrul și cădelnița în aceleași mîini?* Nu mai mult decît ar fi, de exemplu, *gloria lui Dumnezeu, interesul patriei*, această *boală*, această *noutate*, această *bătălie, desfrîul, jocul, vinul*, cînd spunem: *gloria lui Dumnezeu, interesul patriei i-au pus armele în mînă; această boală l-a pus în mormînt, această veste l-a adus la disperare *; această bătălie a pus statul în pericol; desfrîul, jocul l-a adus la sapă de lemn **; vinul te face vesel ***. Mettre* (a pune), în aceste cazuri, exprimă o acțiune atribuită unor lucruri considerate ca persoane *Absoluta putere pune în aceleași mîini sceptrul și cădelnița*, adică ea *face ca sceptrul și cădelnița să se afle*

* cette nouvelle l'a *mis* au désespoir
** la débouche, le jeu l'a *mis* à la besance
*** le vin *met* en gaîté

în aceleași mîini. Pentru ca să fi fost o veritabilă personificare, ar fi trebuit ca *absoluta putere* să dea impresia că ea însăși provoacă acțiunea enunțată de verb: *vedeți* absoluta putere *punînd în aceleași mîini cădelnița și sceptrul*.

IV

Henriada, cîntul al IV-lea:

Il combat, on le suit, il change les destins:
La *foudre* est dans les yeux, la *mort* est dans ses mains.

Fulgerul, pentru focul, pentru strălucirea fulgerului — *sinecdocă a totului* în care putem vedea un fel de *metaforă*: un lucru căruia i se spune fulger sau seamănă cu fulgerul. *Moartea*, pentru ceea ce omoară sau este instrumentul morții — *metonimie a efectului pentru cauza instrumentală*. În nici un caz *metaforă*, pentru că ideea de moarte este o idee abstractă și nu una sensibilă, cum este cea a *fulgerului*.

V

Henriada, cîntul al VII-lea:

La tendre Hypocrisie aux yeux pleins de douceur:
Le ciel est dans ses yeux, l'*enfer* est dans son cœur.

Ipocrizia, personaj alegoric, imagine gratuită a poetului, care, fără a fi unul din factorii supranaturali ai poemului — cum este Discordia —, capătă totuși prin ficțiune un fel de existență reală. Este o *personificare* — figură de gîndire —, adică, *fabulație*.

Cerul, pentru bunătatea, seninătatea, inocența, blîndețea cerului; *infernul*, pentru cruzimea, întunericul, ticăloșia infernului — specii ale *sinecdocei totului pentru parte*. Și dacă, pe de altă parte, toate aceste trăsături nu aparțin *cerului* sau *infernului* ci locuitorilor din cer sau din infern vor fi, în

plus, și două *metonimii ale conținătorului pentru conținut.* E cazul să spunem: cîtă profunzime într-un singur cuvînt și cîte sensuri!

VI

Qu'à son gré désormais la Fortune me joue,
On me verra dormir au branle de sa roue.

Așa vorbește Boileau. Conținutul acestei gîndiri este aproximativ acesta: *Orice înfrîngeri mă așteaptă în viitor, nu voi dormi mai puțin liniștit din cauza lor.* Dar în ce măsură a fost ea înfrumusețată de expresia poetului! Fortuna este *personificată* în primul vers, iar *alegorismul aluziv* din al doilea face ca această personificare să devină *mitologică.* Mitologia imaginează Fortuna pe o roată care se învîrtește la nesfîrșit.

VII

Același poet către celebrul Lamoignon *:

Et Thémis, pour voir clair, a besoin de tes yeux.

Themis era la antici zeița dreptății și era reprezentată legată la ochi și cu o balanță în mînă pentru a sugera că nu favorizează pe nimeni și că ea cîntărește totul cu cea mai mare exactitate. Astfel poetul numește dreptatea prin *mitologism,* Themis, și, prin *aluzie* la legătura care-i acoperă ochii, spune că are nevoie, pentru a vedea limpede de ochii ministrului său. Din acest *mitologism* și din această *aluzie* rezultă un *alegorism.* Acest *alegorism* face mai mult decît să poetizeze un vers dealtfel foarte simplu, el oferă imaginației un tablou animat care-l atrage și-l încîntă.

* *Guillom de Lamoignon,* (1617 — 1677) primul președinte al parlamentului din Paris. A prezidat cu imparțialitate procesul Fouquet (n.t.)

VIII

J.-B. Rousseau, *Oda a VII-a*, din cartea I:

Cette Mer d'abondance, où leur âme se noie,
Ne craint ni les écueils ni les vents rigoureux.

Alegorism marcat și susținut în termeni. Dar este adevărat în ce privește sensul? Primul vers care reprezintă și prima parte mi se pare în afară de orice critică: din moment ce se poate înota în abundență (o expresie foarte acceptabilă) de ce să nu se poată îneca cineva în ea? Și pentru a înota sau pentru a se îneca este necesar să existe acolo o mare, un fluviu sau ceva asemănător. Dar ce să credem despre versul al doilea? se potrivește el, oare, cu primul? O navă se poate teme de obstacole sau de vînturi aspre; ele i-ar putea fi, desigur, nefaste. Dar în ce măsură ar dăuna ele unei mări? și de ce o mare ar trebui să se teamă de ele? și mai ales să se teamă de obstacole? în loc de *nu se temea* ar fi trebuit *nu cunoștea*.

Am putea să ne întrebăm dacă această mare a abundenței este personificată de verbul *a se teme*. Credem că nu, atîta timp cît *a se teme* se aplică în limbajul comun lucrurilor neanimate, fără nici o implicație a sentimentului și numai pentru a semnifica că aceste lucruri sînt sau nu în siguranță, că pot sau nu să fie distruse. S-ar fi putut vedea aici o *personificare* în momentul în care accepțiunea versului putea să pară nouă și îndrăzneață. Dacă am dori să vedem totuși una ea ar fi contrazisă, într-un fel, de cuvintele: *unde sufletul lor se îneacă*. Nu poți să te îneci într-o mare *personificată* la fel ca într-o *mare concretă* și *naturală*.

IX

Același poet, *Oda a IV-a*, din cartea I:

Pensez-y donc, âmes grossières:
Commencez par régler vos mœurs;
Moins de fast dans vos prières,
Plus d'innocence dans vos cœurs.

Suflete grosolane pentru oameni grosolani: parte pentru tot — *sinecdocă*. Pînă aici nu avem nimic de spus, trecem și de *moravurile sufletului*, expresie care a fost adesea criticată. Dar se poate atribui o *inimă* unui *suflet*, chiar personificat fiind? Boileau atribuie pe bună dreptate spiritelor, în același caz, *picioare*, *gîtlejuri* și alte părți ale trupului. Dar dacă-l socotim ireproșabil pe Boileau, aici ne aflăm în fața unei dificultăți cu totul speciale. *Sufletul* considerat ca inteligență, înseamnă același lucru cu ceea ce numim *spirit*, dar considerat ca pură sensibilitate el înseamnă aproximativ același lucru cu ceea ce numim *inimă*. Ca *inteligență* el este într-o oarecare măsură opus *inimii* și nu văd cum ar putea să se afle cu ea în raportul de la parte la tot; ca *inimă* nu poate, neîndoielnic, să mai aibă încă o inimă, diferită de ea însăși, și a-i da una înseamnă, la drept vorbind, a spune *inima unei inimi*.

Același poet este la fel de criticabil cînd atribuie *capete* unor *limbi*, considerate ca persoane sau oameni:

> Mais de ces *langues* diffamantes
> Dieu saura venger l'innocent;
> Je le verrai, ce Dieu puissant,
> Foudroyer leurs *têtes* fumantes.

Oricum ar fi aceste două exemple, se poate observa că *sinecdocele personificative* ar fi, în general, foarte izbitoare în sine, dacă nu s-ar justifica printr-un fel de elipsă care se substituie cu ușurință. *Dar în fața acestor limbi defăimătoare* adică *în fața acestor oameni, limbi defăimătoare* sau *pe care i-am putea numi limbi defăimătoare. Gîndiți-vă la asta, o, oameni, suflete grosolane* sau *oameni care sînteți suflete grosolane*.

În fine, ideea de om sau de persoană se află legată în acest caz, în mintea celui care citește sau ascultă, ca și în mintea celui care scrie sau vorbește, numai de ceea ce este efectiv exprimat; și numai cuvîntul exprimat este suficient, conform uzajului, să suscite ambele idei în același timp.

X

Racine, *Atalia*, actul al III-lea, scena a III-a:

Qu'est-il besoin, Nabal, qu'a tes yeux je rappelle
De Joad et de moi la fameuse querelle,
Quand j'osai contre lui disputer l'encensoir,
Mes brigues, mes combats, mes pleurs, mon désespoir?

Priviți turnura acestei fraze — e vorba de o *interogație*, de o *interogație* figură, pentru că nu există nici o îndoială asupra lucrurilor despre care este vorba. Dar fiți atenți la sens, e vorba de o *preteriție* deoarece tocmai pentru a *reaminti* în grabă și mai energic, se preface că *nu are nevoie să reamintească*. Iată deci o figură de expresie prin opoziție — e ușor de văzut că începe și se sfîrșește cu o *interogație*, și că asemenea *interogației*, se extinde la întreaga frază, la cele patru versuri. Dar să vedem dacă din întîmplare fraza nu cuprinde și alți tropi de un singur cuvînt. Acea *cădelniță* disputată trebuie oare interpretată la propriu? prin absurd, ea poate fi reală fiind de aur și de mare preț. *Cădelnița* semnifică aici, însă, autoritatea pontificală: este semnul pentru lucrul semnificat, este o *metonimie*, și, incontestabil, o *metonimie figură*.

Care este sensul lui *Combats* (bătălii)? Fără îndoială, aici înseamnă suferință morală, nemulțumiri — căci Mathan care vorbește nu s-a năpustit asupra lui Joad și cei doi rivali nu au tras săbiile unul împotriva celuilalt. Este deci o *metaforă*. *Lacrimi* și *disperare* par prea exagerate pentru a le interpreta la propriu, ele nu pot avea decît sensul de mare tristețe și ciudă — sînt, de asemenea, două metafore și, ca și precedenta metaforă, sau, mai bine spus, ca toate metaforele țin într-o anume măsură și de *hiperbolă*.

Dacă printre toate reușitele acestor versuri ne este permis să observăm și un mic cusur, atunci vom spune că a *reaminti ochilor* nu este prea exact, mai ales cînd cele ce sînt reamintite sînt în totalitate, sau aproape în totalitate, abstracțiuni. I se reamintește memoriei sau amintirii, pentru ochi însă *evocăm* sau *înfățișăm din nou*.

XI

Vaincu par lui, j'entrai dans une autre carrière,
Et mon âme à la cour s'attacha tout entière.

Aceste două versuri sînt în continuarea celor din exemplul precedent. *Învins*, ca și *bătălii*, nu este întrebuințat aici în sens propriu și nu trebuie interpretat decît într-un sens *metaforic*. Cele două *metafore* se acordă perfect între ele, la fel și cu *ceartă* și *a disputa* iar între ele există o perfectă analogie și coerență. În *ales-am altă cale* nu putem vedea decît un *alegorism* — pentru *am luat o altă hotărîre, m-am orientat spre altceva*. Și, dealtfel, care este această altă *cale?* cea a politicii, a intrigii, sau, dacă vreți, cea a curții, așa cum pare a indica versul al doilea:

Et mon âme à la cour s'attacha tout entière,

pentru și *m-am legat din suflet sau cu tot sufletul de curte* — o parte a subiectului, partea cea mai nobilă, pentru subiectul în sine: *subiectificare*. *Curtea*, pentru locul în care stă suveranul, pentru sediul de unde se guvernează, poate chiar pentru suveranul însuși și pentru miniștrii lui — *metonimie a conținutului*, dar *metonimie catahreză*, pentru că aici se folosește pentru o împrejurare cuvîntul propriu și nu un cuvînt de împrumut, pentru a transforma o idee în imagine.

XII

Atalia, actul al IV-lea, scena a III-a:

Loin de trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas! vous ignorez le charme empoisonneur.
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse,
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois...
Ainsi de piège en piège, et d'abime en abime,
Corrompant de vos moeurs l'aimable pureté,
Ils vous feront enfin haïr la vérité,
Vous peindront la vertu sous une affreuse image...

Tron ar putea fi luat aici, cred, fără absurditate, în sens propriu; dar merită mai mult să fie interpretat la figurat și atunci este o *metonimie — tron*, pentru puterea regală sau pentru locul acestei puteri. Dar *a otrăvi*, legat de *farmec*, este o *metaforă;* la fel această *beție* a puterii, *beție* produsă de *puterea absolută*. Cuvîntul *se supun* n-ar fi suficient ca să personifice legile, pentru că acest verb se poate aplica în aceeași măsură și lucrurilor și abstracțiunilor cu sensul de a fi vulnerabile; *personificarea* este determinată de termenul *stăpînire* pentru că *stăpîn* și *stăpînitoare* nu pot fi puse decît în legătură cu persoane. Din această *personificare* rezultă un *alegorism*, așa cum se întîmplă aproape întotdeauna.

Un alt *alegorism* începe în versul *din capcană în capcană*, etc. care nu numai că se termină la sfîrșitul acestui vers dar nu are nici o legătură cu ceea ce urmează: oare se pot *corupe deprinderile* se poate ajunge la *a urî adevărul* sau la *a zugrăvi virtutea* într-o *cumplită imagine, ... din capcană în capcană* și *din prăpastie în prăpastie?* Acest *alegorism* pare greșit și nu-l putem altfel justifica decît presupunînd ceva ce lipsește, de exemplu, *astfel, în timp ce ei vă vor face să căderi din capcană în capcană*, etc. Dar această suplinire a elipsei nu prea pare să se potrivească cu turnura frazei. Oricum ar fi, a *corupe deprinderile* este o *metaforă*, dar una atît de uzuală încît nu poate fi considerată decît ca o *catahreză*. Tot o *catahreză* în a *corupe puritatea deprinderilor* dar aici putem vedea și o *sinecdocă a abstracției relative. Puritatea deprinderilor voastre* pentru *deprinderile voastre pure.*

Versul *vă va zugrăvi virtutea într-o cumplită imagine*, oferă el însuși un fel de pictură — este, în consecință, un *alegorism.*

XIII

J.-B. Rousseau, spune în *Odă pentru Doamna D.*, în legătură cu cîștigarea unui proces intentat împotriva căsătoriei sale:

Quitte tes vêtements funèbres,
Fille du ciel, noble Pudeur.
La lumière sort des ténèbres,
Reprends ta première splendeur,
De cette divine mortelle,
Dont tu fus le guide fidèle,
Les lois ont été le soutien.
Reviens, de festons couronnée,
Et de palmes environnée,
Chanter son triomphe et le tien.

În această strofă, *Pudoarea* este un personaj real, un fel de divinitate, e mai mult decît o simplă personificare — figură de expresie, e o *personificare* — figură de *gîndire*, o *fabulație*.

Strofa oferă diverse *alegorisme*. Unul este *părăsește hainele tale de doliu*, pentru că poetul a înțeles prin *haine de doliu* mîhnirea al cărei semn sînt aceste haine; *alegorismul* este *aluziv* pentru că trimite, fiind vorba de cîștigarea unui proces, la obiceiul anticilor de a se îmbrăca în doliu la procesele în care era în joc viața sau onoarea lor.

Din moment ce precedentul exemplu este un *alegorism*, la fel vor fi și cele două versuri *revino încoronată de ghirlande* și *înconjurată de ramuri de palmieri*. Ele fac aluzie la obiceiul anticilor de a se împodobi cu flori și ramuri de palmier pentru a-și celebra bucuria sau victoria [1].

Un *alegorism* mai accentuat, o adevărată *alegorie* chiar, pentru că implică două gîndiri distincte este versul *lumina iese din beznă*. Sensul adevărat este: *adevărul urmează greșelii* sau *adevărul este cunoscut*.

În *legile au fost sprijinul acestei divine muritoare*, avem o *metaforă* — *sprijin* — care face din legi un fel de obiect; prin banalitatea ei această metaforă este însă foarte puțin reușită. *Muritoare* este un adjectiv substantivizat pentru

[1] În edițiile precedente a fost interpretat eronat ca *alegorism: reia-ți prima ta splendoare;* nu e decît o expresie concretă mutată prin catahreză în domeniul moral, unde s-a adaptat pînă la a-și pierde valoarea de figură *Splendoare*, folosit mai ales în sens moral decît concret apare cu osebire în stilul înalt și în poezie. Moral, semnifică o mare strălucire de onoare și glorie ca în: *splendoarea numelui* sau *a neamului său;* concret înseamnă o lumină foarte strălucitoare ca în *splendoarea soarelui, a astrelor*.

femeie — *antonomază* a unui nume comun pentru alt nume comun. O putem socoti și o *sinecdocă a genului pentru specie* dacă *muritor* este o substantivizare pentru toate ființele care mor; dar nu se aplică decît oamenilor.

Să revenim la întreaga strofă. Nu cumva întorsătura primei strofe și a celei de a treia ne oferă, din întîmplare, o figură de expresie, din care am făcut o specie particulară de *metalepsă?* Mi se pare că poetul nu invită Pudoarea *să-și părăsească hainele de doliu, să-și reia prima splendoare* și *să revină, cîntînd triumful divinei muritoare* a cărei *călăuză* este, ci vrea să arate că totul s-a petrecut deja sau se petrece în prezent, iar eu cred că voia să spună: „Tu părăsești hainele de doliu, o Pudoare, o fiică a cerului! Tu-ți reiei prima splendoare. Tu revii încoronată de ghirlande, etc."

XIV

Același poet, în aceeași odă:

Assez la Fraude et l'Injustice,
Que sa gloire avait su blesser.
Dans les pièges de l'artifice
Ont tâché de l'embarrasser.
Fuyez, Jalousie obstinée,
De votre haleine empoissonnée,
Cessez d'offusquer ses vertus:
Regardez la Haine impuissante,
Et la Discorde gémissante,
Monstres sous ses pieds abattus.

Prezentate, una ca *neputincioasă*, cealaltă *gemînd* și amîndouă ca *monștri doborîți*, ura și discordia sînt evident *personificate*. Nici gelozia nu e mai puțin *personificată* atribuindu-i-se picioare, ochi, răsuflare și intenții rele. La fel Frauda și Nedreptatea care *întind curse viclene în care încearcă să încurce nevinovăția*. Iată în această strofă cinci personificări bine caracterizate. Toate, chiar și cea care are ca obiect gelozia, par însă simple expresii care-i vizează pe cei sau

pe cele care prin gelozie, ură, dușmănie au folosit frauda și nedreptatea pentru a face rău.

Oricum ar fi, aceste personificări antrenează cu ele, cu necesitate, *alegorisme*. Primul este: *au încercat să o încurce în cursele vicleniei*. Al doilea: *fugiți, încetați de-a mai jigni aceste virtuți cu răsuflarea voastră înveninată*. În fine, pe al treilea îl vom recunoaște în acești *monștri* pe care gelozia este invitată să-i vadă *doborîți la picioarele* inamicei lor victorioase.

Am putea să identificăm, poate, în această apostrofă către gelozie, aceeași figură de expresie din strofa precedent analizată, și anume, o *metalepsă*, o *metalepsă* chiar de aceeași specie.

Ce părere să avem însă despre: *pe care gloria sa știuse să le rănească?* oferă vreo *personificare* sau vreun *alegorism?* Nu oferă nimic de acest gen, cred, pentru că *a răni* se spune prin extindere pentru *a ofensa*; în ceea ce-l privește pe *știuse*, el are aici sensul de *putuse*: *pe care gloria sa știuse să le rănească*, adică, *pe care gloria sa putuse să le rănească*, *fusese în situația de a le răni*.

Viclenie nu este *personificată* prin acele *curse* care i se atribuie. În cursele vicleniei, adică în cursele pline de viclenie, puse cu viclenie. Dar *curse* sînt aici la figurat și prin *metaforă* pentru că sînt curse morale, invizibile, nu curse concrete care să poată cădea sub simțuri.

XV

Tot același poet, aceeași odă:

Pour chanter leur joie et leur gloire,
Combien d'immortelles chansons
Les chastes filles de mémoire
Vont dicter à leurs nourrissons!
Oh! qu'après la triste froidure,
Nos yeux, amis de la verdure,
Sont enchantés de son retour!
Qu'après les frayeurs du naufrage;
On oublie aisément l'orage
Qui cède à l'éclat d'un beau jour!

În primele patru versuri un *mitologism: fiicele memoriei dictează pruncilor lor. Fiicele memoriei* pentru *Muze* despre care mitologia spune că s-au născut din Mnemosina, zeița memoriei. *Pruncii,* pentru poeții crescuți de Muze — metaforă foarte frecventă a limbajului poetic.

Nemuritor se spune despre acele ființe care se află în afara morții. Numai prin *metaforă* poate fi numit astfel un cîntec, ca și orice alt lucru. Dar această *metaforă* este astăzi atît de folosită și de banalizată încît cu greu o mai putem socoti figură.

Să trecem la ultimele șase versuri care formează două terțete și două fraze. Analizați-le cu atenție sensul și veți constata că pe tot parcursul celor două fraze el este dublu, adică, în același timp propriu și figurat. Veți recunoaște acolo o veritabilă *alegorie.*

Iată care este aproximativ sensul figurat ascuns sub sensul propriu: „Cum ne încîntă bucuria și plăcerea după sumbrele mîhniri! Cît de ușor uităm, scăpînd dintr-un pericol de moarte, spaima care face loc liniștii!"

XVI

Voltaire, *Henriada,* cîntul II:

Du haut de ce palais excitant la tempête,
Médics à loisir contemplait cette fête;
Ses cruels favoris, d'un regard curieux,
Voyaient les flots de sang regorger sous leurs yeux;
Et de Paris en feu, les ruins fatales
Etaient de ces héros les pompes triomphales.

Furtuna provocată de Medicis nu e, evident, o furtună concretă, ci una politică și morală. Cuvîntul furtună nu e folosit deci la propriu, ci la figurat — e o *metaforă* pentru că raportul pe care se bazează este unul de analogie, de asemănare.

Asasinatele, masacrele și ororile care o însoțesc nu sînt, desigur, o *sărbătoare,* ci exact contrariul; dar puteau fi și erau

efectiv așa ceva pentru sălbatecul Medicis altă *metaforă* dar o *metaforă* de contra-sens, altfel spus, o *metaforă ironică*. O *metaforă* și o *ironie* în același timp cu diferența că *metafora* este conținută în cuvînt, pe cînd *ironia* se află în intenția cu care este folosit cuvîntul.

Curioasă raportat la privire nu poate însemna decît plină de curiozitate sau avidă. În acest ultim sens nu se poate vorbi decît de persoane. Dar curiozitatea, atunci cînd este stimulată de obiectele văzute, se manifestă într-atît prin ochi și prin priviri, care nu sînt decît ochi privitori sau acțiunea ochilor de a privi, încît ea este acolo în întregime, ca însuși sufletul. Se poate deci, conform perfectei analogii care există în această privință, fie între privire și ochi, fie între ochi și persoană, să o atribuim în aceeași măsură ochilor și privirilor. Avem aici, în acest caz, un fel de *metaforă*.

Chiar dacă întreg Parisul ar fi măcelărit, cu greu s-ar putea vedea, cred, *revărsarea valurilor de sînge*. Există așadar, în această expresie o *hiperbolă*. Dar această *hiperbolă* se naște atît de firesc din groaza pe care o inspiră un asemenea spectacol, încît, departe de-a o găsi exagerată, ni se pare chiar lipsită de îndrăzneală.

Asasinii numiți *croi ! ruinele, alaiuri triumfale !* Două *metafore* de contra-sens din care rezultă o *ironie susținută*.

XVII

Henriada, cîntul IV:

La Discorde a choisi seize séditieux;
Signalés par le crime entre les factieux;
Ministres insolens de leur reine nouvelle,
Sur son char tout sanglant ils montent avec elle:
L'Orgueil, La Trahison, la Fureur, le Trépas,
Dans des ruisseaux de sang marchent devant leurs pas.

Ceea ce face frumusețea acestor versuri și reprezintă viața și sufletul lor este *personificarea* însoțită de *alegorism*. Cinci abstracțiuni personificate: în primul rînd *Discordia*, care

alege șase instigatori ca miniștri și-i *face să urce în carul său alături de ea,* apoi *Orgoliul, Trădarea, Violența* și *Moartea* care *merg în fața lor prin rîuri de sînge.*

Dar cele cinci *personificări* nu au toate același caracter. Prima este mai accentuată decît celelalte și ține mai puțin de întorsătura expresiei respective cît de planul și conținutul poemului, la care contribuie din plin prin realizarea a ceea ce se numește *miraculos;* se știe destul de bine că poetul a făcut din *Discordie* nu numai o ființă alegorică ci chiar un fel de ființă supranaturală căreia îi acordă cea mai mare influență în acțiunea pe care o povestește. Este deci o *personificare — figură de gîndire,* o *fabulație.*

În ceea ce privește celelalte patru *personificări,* ele nu sînt decît moduri de a vorbi mai nobil și mai îndrăzneț, dar îndrăzneala lor o poate folosi și un orator într-un fragment de elocință înflăcărată. Împreună cu cuvintele care le însoțesc, ele formează un *alegorism* ce desăvîrșește tabloul, pe cît de adevărat pe atît de cumplit, început prin *alegorismul* acelor *miniștri impertinenți care urcă în carul însîngerat al Discordiei.*

XVIII

Henriada, cîntul VII:

Quels sages ressemblés dans ces augustes lieux,
Mesurent l'univers et lisent dans les cieux;
Et dans la nuit obscure, apportant la lumière,
Sondent les profondeurs de la nature entière?
L'Erreur présomptueuse à leur aspect s'enfuit,
Et vers la Vérité le Doute les conduit.
Et toi, fille du ciel, toi, puissante Harmonie,
Art charmant, qui polis la Grèce et l'Italie,
J'entends de tous côtes ton langage enchanteur,
Et tes sons, souverains de l'oreille et du cœur.
Français, vous savez vaincre et chanter vos conquêtes:
Il n'est point de lauriers qui ne couvrent vos têtes.

În versul al doilea, două *metafore*, verbele *a măsura* și *a citi:* universul nu se măsoară ca un obiect, nici ca un spațiu a cărui întindere o putem parcurge concret; el nu se poate măsura decît prin savante combinații de calcul și de raționament. Și ce înseamnă *a citi în ceruri?* înseamnă a recunoaște diversele astre strălucitoare, legile eterne care le conduc și minunatele fenomene care se oferă admirației noastre.

În cele două versuri care urmează celui de-al doilea, două *alegorisme* remarcabile datorită faptului că unul este obiectul celuilalt: înțelepții *sondează adîncurile* metaforice *ale naturii întregi*, grație *luminii* metaforice *adusă* de ei înșiși în *noaptea întunecoasă.*

Mai îndrăznet, versul al cincilea și al șaselea oferă trei frumoase *personificări* însoțite de două încîntătoare *alegorisme: greșeala înfumurată* care *fuge la apariția înțelepților* și *îndoiala care-i conduce pe înțelepți la adevăr.*

În cele patru versuri pline de entuziasm care urmează, și care alcătuiesc o *apostrofă*, *Armonia* este personificată ca *fiică a cerului* căreia i se atribuie și un *limbaj.* Numai stăpînitorilor, ca persoane li se poate spune *suverani:* o *metaforă* destul de îndrăzneață deci, pentru că ea se aplică *sunetelor.* Cît despre *ureche* și *inimă*, ele semnifică aici *sufletul*, printr-o *metonimie* a fizicului pentru moral.

Cele două versuri care încheie acest frumos fragment respiră același entuziasm ca și precedentele și formează împreună o nouă apostrofă; dar pe noi nu ne interesează decît tropii. Admirați acolo un frumos *alegorism;* cîtă densitate de sensuri într-o singură imagine:

Il n'est point de lauriers qui ne couvrent vos têtes.

Adică: *excelați în tot, și în război și în arte; nici o glorie nu vă rămîne străină.*

XIX

Boileau, *Satira a VII-a :*

Hé quoi, lorsqu'autrefois Horace après Lucile *,
Exhalait en bons mots les vapeurs de sa bile,
Et, vengeant la vertu par des traits éclatans,
Allait ôter le masque aux Vices de son temps ;
Ou bien, quand Juvénal, de sa mordante plume,
Faisant couler des flots de fiel et d'amertume,
Gourmandait en courroux tout le peuple latin ;
L'un et l'autre fit-il une tragique fin ?

Iată o *interogație* la fel de afirmativă ca cea din primul exemplu din Racine (nr. X): dar aceasta nu include nici o preteriție; ea nu oferă nici o figură de expresie de aceeași întindere cu ea. Totuși, figurile de expresie nu lipsesc:

1. Două *alegorisme*, unul:

Exhalait en bons mots les vapeurs de sa bile,

celălalt:

Et, vengeant la vertu par des traits éclatans.

2. O *personificare* însoțită de un *alegorism :*

Allait ôter le masque aux Vices de son temps.

3. Un alt *alegorism* analog primelor două, adică fără personificare:

..... De sa mordante plume.
Faisant couler des flots de fiel et d'amertume.

Toate aceste *alegorisme* se bazează pe acele *metafore* continue și susținute în largi fragmente de frază; aceste *metafore* se relevă singure: căci o *bilă* (organică) nu *se risipește*

* *Lucius* (149—103 î.e.n.), cavaler roman, prieten al lui Scipio Emilian, a scris trei satire din care ne-au rămas doar cîteva scurte fragmente (n.t.).

în *sentințe; virtutea* nu poate fi *răzbunată* prin *săgeți* (concrete) *strălucitoare; viciilor* nu li se poate *smulge* o *mască* (concretă) pentru că nici nu posedă așa ceva; în fine, *valurile de fiere și de mîhnire* ce curg dintr-o pană nu sînt mijloacele cele mai proprii pentru a *dojeni*.

În ceea ce privește *personificarea* Viciilor, ea este evidentă: scoaterea unei măști, chiar metaforice, presupune un obraz pe care să-l acopere, iar acest obraz, la rîndul lui, presupune o persoană.

XX

Din nou Boileau:

Pour moi, sur cette mer qu'ici-bas nous courons;
Je songe à me pourvoir d'esquif et d'avirons,
A régler mes désirs, à prévenir l'orage,
Et sauver, s'il se peut, ma raison du naufrage.

E vorba de o *alegorie* sau de un *alegorism?* Nu văd decît un singur obiect, poetul însuși, care se consideră pe scena lumii ca pe o mare; iar în raport cu acest obiect nu văd decît o singură gîndire, în loc de două perfect distincte, una care să fie dată de sensul literal sau propriu, iar cealaltă de sensul figurat al frazei. Nu e vorba, deci, decît de un simplu *alegorism* și nici măcar de un alegorism pur și consecvent pînă la capăt, pentru că sensul propriu se amestecă cu sensul metaforic. În primele două versuri *alegorismul* este bine închegat; pentru a *naviga* pe această *mare* metaforică care reprezintă scena lumii pentru poet, acesta vrea să fie echipat cu o *luntre* și o *vîslă;* nimic mai just: are nevoie de ele, din moment ce călătorește pe o *mare* concretă. Dar în primul emistih al versului al treilea, intervine deodată sensul propriu care întrerupe coerența alegorismului; *alegorismul* care este reluat puțin în al doilea emistih se sfîrșește în ultimul vers printr-o *metaforă*. Pentru ca *alegorismul* să fi fost desăvîrșit

și să cuprindă întreaga frază, ar fi trebuit, cred, ca cele două versuri să aibă următoarea alcătuire:

A fuir tous les écueils, à prévenir l'orage,
Et sauver, s'il se peut, mon vaisseau du naufrage.

XXI

Boileau, *Epistola către Racine:*

Sitôt que d'Apollon un génie inspiré
Trouve loin du vulgaire un chemin ignoré,
En tous lieux contre lui les cabales s'amassent;
Ses rivaux obscurcis autour de lui croassent;
Et son trop de lumière, importunant les yeux,
De ses propres amis lui fait des envieux.
La mort seule ici-bas, en terminant sa vie,
Peut calmer sur son nom l'Injustice et l'Envie,
Faire au poids du bon sens peser tous ses écrits,
Et donner à ses vers leur légitime prix.

Un *geniu* pentru un om de geniu, calitatea unei persoane pentru persoana însăși: *sinecdocă* a părții pentru întreg. *De Apolo inspirat: mitologism aluziv*, ceea ce ar însemna, *iubit cu adevărat de focul poetic*. Se știe că Apolo era la antici zeul poeziei și inspiratorul poeților.

Găsește departe de banal un drum neștiut: alegorism pentru a găsi dincolo de banalitate mijloace de a se remarca și de a străluci, necunoscute pînă atunci, și care nu-i aparțin decît lui.

Intrigi pentru cei care fac intrigi, pentru *intriganți: sinecdocă* a abstracției.

Evident, rivalii nu sînt *umbriți* sau *eclipsați* la propriu și numai corbii *croncăne* la propriu: în consecință două *metafore* în versul în care se află *umbriți* și *croncăne*. Deși juste și utile una alteia, aceste două *metafore* nu sînt totuși destul de dependente una de alta pentru a forma un adevărat *alegorism*, pentru că nu tot ce e *umbrit* și *negru croncăne:* ar fi fost cu totul altceva dacă ar fi fost *corbi* în locul lui *umbriți*.

Un veritabil *alegorism* oferă versul: *și prea marea lui lumină jenează ochii*. De ce? pentru că *lumina* unui *geniu* fiind metaforică nu poate jena ochii decît *metaforic* și pentru că aceste două *metafore* sînt asociate și legate între ele în așa fel încît formează împreună o mare *metaforă* care acoperă întreg versul.

Moartea care, punînd capăt vieții, *numai ea poate liniști, numai ea poate cîntări, numai ea poate da preț*, nu este aproape personificată? Cel puțin *Nedreptatea* și *Invidia*, care sînt *calmate*, sînt cu siguranță. Putem totuși, dacă vrem, să le considerăm două *sinecdoce de abstracție*. Pentru invidioși, pentru oamenii nedrepți. Dar aceste două *sinecdoce* sînt *personificative*, ele reprezintă persoane.

În privința ultimelor două versuri, nu putem vedea acolo decît două *alegorisme*: unul, *a face ca toate scrierile lui să cîntărească în aur*, celălalt, *a da versurilor lui valoarea legitimă*. De remarcat că ultimul îl generează într-o oarecare măsură pe primul.

Dealtfel, în tot acest fragment de zece versuri nu există nici un defect de reproșat. S-ar părea că *întunecați* nu se potrivește cu *lumină*, efectul obișnuit al *luminii* fiind acela de a *lumina* și nu de a *umbri*. Dar *umbriți* apare aici pentru *eclipsați*. Se știe că o *lumină* care eclipsează o alta prin strălucirea ei o *umbrește* cel puțin în sensul că o împiedică să strălucească sau să se arate.

XXII

Boileau, *Epistola a IX-a*:

Dangereux ennemi de tout mauvais flatteur,
Seignelay, c'est en vain qu'un ridicule auteur,
Prêt à porter ton nom de l'Ebre jusqu'au Gange;
Croit te prendre au filet d'une sotte louange:
Aussitôt ton esprit, prompt à se révolter,
S'échappe, et rompt le piège où l'on veut l'arrêter.
Il n'en est pas ainsi de ces esprits frivoles
Que tout flatteur endort au son de ses paroles;

Qui dans un vain sonnet placés au rang des dieux,
Se plaisent à fouler l'Olympe radieux;
Et fiers du haut étage où la Serre * les loge,
Avalent sans dégoût le plus grossier éloge.
Tu ne te repais point d'encens à si bas prix.
Non que tu sois pourtant de ces rudes esprits
Qui regimbent toujours, quelque main qui les flatte:
Tu souffres la louange adroite et délicate,
Dont la trop fort odeur n'ébranle point les sens.
Mais un auteur novice à répandre l'encens,
Souvent à son héros, dans un bizarre ouvrage,
Donne de l'encensoir au travers du visage.

Iată un fragment care, în ceea ce privește conținutul de idei, se aseamănă cu cel al lui La Fontaine căruia i-am făcut o analiză critică în capitolul despre *Abuzul tropilor*.

Vom cerceta dacă are aceleași defecte sau altele de alt gen; să vedem, înainte de toate, ce tropi se află aici și să încercăm să-i recunoaștem.

Ceea ce ne impresionează de la prima vedere este această mulțime de *alegorisme* care se succed aproape fără întrerupere. Ele formează fraze întregi, propoziții distincte și de la versul al patrulea în care încep să apară și pînă la ultimul vers unde se sfîrșesc nu se află nici un vers care să fie privat de existența lor. Chiar acest vers și este penultimul: *Souvent à son héros, etc.*, nu închide în el un sens complet fiind un circumstanțial față de propoziția la care se raportează.

Dar, în afară de aceste figuri putem deosebi și altele; de exemplu: *să-ți poarte numele de la Ebru la Gange*, a-ți purta numele, adică a-l răspîndi, a-l face celebru, a-l face răsunător: *metaforă*. Dacă am vrea însă să însemne: îți spune numele publicat, cunoscut, glorificîndu-l ca atare, atunci ar trebui să vedem aici un fel de *metalepsă*.

Graba în a se revolta și acțiunea de *a scăpa din laț* sau de *a-l rupe* atribuite *spiritului*, lui Seignelay, nu pot aparține evident, decît persoanei însăși. Atribuindu-i-le *spiritului* ca și cînd i-ar aparține numai lui, înseamnă a-l erija în subiect

* *La Serre* (1600 — 1665), autor de tragedii, Boileau spune despre el că e celebru mai ales prin galimații (n.t.).

pentru a-l substitui adevăratului subiect. Este ceea ce numim o *subiectificație*.

Spiritele ușuratece care pot fi *adormite* și *spiritele grosolane* care *resping*, sînt persoanele cu spirit ușuratec și persoanele cu spirit grosolan: *sinecdoce* ale părții pentru întreg, dar sinecdoce atît de banale încît abia se observă! *A înghiți tămîia* și *parfumul de tămîie*, ambele expresii pot fi întrebuințate la fel de bine și la propriu și la figurat. Dar prin ce ar putea solicita un elogiu esofagul sau prin ce ar solicita o laudă mirosul? *A înghiți o laudă* și *parfumul unei laude* nu pot fi decît două *metafore* la fel de uimitoare atît prin îndrăzneala cît și prin noutatea lor. Ele se fac remarcate mai ales în cadrul *alegorismelor* în care se află.

Iată aproximativ tropii din acest fragment. Să vedem acum dacă avem ceva să le reproșăm.

Aici, ca și în fragmentul din La Fontaine, totul se învîrtește în jurul laudei iar lauda este oferită într-un fel tuturor simțurilor. Observați totuși că, departe de-a se transforma succesiv în *zgomot, tămîie, lăutură* sau în altceva, ea nu suportă nici o schimbare propriu-zisă. Observați că, de la început pînă la sfîrșit, este în joc cel ce laudă, el fiind cel care primește diverse sensuri în funcție de mijloacele pe care le folosește pentru a lăuda; *sunetele* dulci, *elogiile, tămîia, cădelnița, mîngîierea*. Nu putem deci să-i facem lui Boileau aceleași reproșuri pe care i le-am făcut lui La Fontaine.

Într-unul din primele versuri apare *plasa* unei *laude* și într-unul din ultimele, *parfumul* unei laude. Se va spune poate cum se conciliază *plasa* cu parfumul? Fără îndoială că aceste două versuri, dacă ar fi fost unul lîngă altul nu s-ar fi potrivit împreună; dar ele sînt separate printr-un interval atît de mare încît atunci cînd se ajunge la *parfum* aproape am uitat de *plasă*. Ar putea să contrasteze neplăcut chiar la această distanță dacă *parfum* și *plasă* ar denumi același fel de laudă, dar unul se referă la o laudă stridentă iar celălalt la o laudă abilă și delicată. Ar continua să fie nepotrivite dacă lauda ar fi fost substituită chiar prin aceste cuvinte, una prin *plasă*, cealaltă prin *parfum* cum este la La Fontaine prin *zgomot, tămîie, lăutură;* dar nu, doar i se atribuie laudei

o *plasă* sau un *parfum*, nu e convertită ea însăși în *plasă* sau în *parfum*.

În legătură cu această metaforă atît de nouă, *parfumul unei laude*, ne vom întreba poate dacă o *laudă* poate avea parfum? Desigur, nu poate avea prin ea însăși, dar poate avea prin semnul, prin simbolul care i se atribuie, adică, prin *tămîie*. La fel se spune o *glorie ofilită*, pentru că ofilirea se raportează la semnele gloriei, la lauri și la frunzele de palmier. Între aceste două metafore există totuși o diferență esențială: ultima, consacrată de uz, aparține limbii, pe cînd prima nu aparține, cred, decît scriitorului.

Să revenim la *sinecdocele*, *spirite ușuratece* și *spirite necioplite*. S-ar putea pretinde că spiritele nu pot nici să *înghită tămîia* nici să *calce în picioare Olimpul*, nici să *adoarmă*; că ele nu pot, cu atît mai mult, *să respingă o mîngîiere*. Nu pot face toate acestea efectiv ca spirite, dar le pot face personificate sau reprezentînd persoane.

Vom avea totuși de semnalat un mic defect în legătură cu cele două *sinecdoce* ale cuvîntului *spirit* dacă le raportăm la același cuvînt, așa cum este el folosit în versurile precedente:

> Aussitôt *ton esprit* promt à se révolter,
> S'échappe, et rompt le piège où l'on veut l'arretêr.

Aici *spirit* este folosit prin *sinecdoca abstracției relative* și se manifestă ca distinct și separat de persoană, în loc de a substitui persoana și de a o reprezenta în totalitate, ca în celelalte două *sinecdoce* care sînt *sinecdoce ale părții*. Or, această trecere bruscă a aceluiași cuvînt de la o specie de *sinecdocă* la o altă specie, complet diferită, nu e oare șocantă? Ar fi fost cu atît mai șocantă dacă, după *sinecdoca abstracției relative* ar fi urmat imediat cele două *sinecdoce ale părții* unde persoana al cărei spirit s-a detașat ca parte de sine stătătoare, ar fi apărut acum la plural!

> Non que tu sois pourtant de ces rudes esprits!

Capitolul IV

EXPLICAȚII ASUPRA DENUMIRII TROPILOR

Denumirile inventate de gramaticieni și de retoricieni pentru a indica diverșii *tropi*, cu excepția cîtorva pe care uzul i-a făcut mai familiari și a altora de origine latină, sînt considerați barbari de nespecialiști sau chiar de oamenii de litere cu o pregătire mai superficială. E cunoscut reprosul făcut de Boileau unor autori contemporani și mai ales lui Pradon:

Et bientôt vous verrez mille auteurs pointilleux,
Pièce à pièce épluchant vos sons et vos paroles,
Interdire chez vous l'entrée aux hyperboles;
Traiter tout noble mot de terme hasardeux,
Et dans vos discours, comme monstres hideux,
Huer la Mètaphore et la Mètonymie,
Grands mots que Pradon croit des termes de Chimie.

Astăzi cînd chimia este răspîndită și cunoscută ca știință, ignoranți mai mari decît Pradon nu vor mai pretinde că *metafora* și *metonimia* sînt termeni din chimie. Și totuși, cîți încă, fără a fi lipsiți de instrucție și de educație, îi iau drept semne cabalistice, jargon sau harababură scolastică! Și atunci nu e de mirare că un om de lume, ignorînd pînă și semnificația cuvîntului *trop* poate cădea în aceeași greșeală cu cel care, crezînd că *tropii* sînt un popor, i-a spus lui Dumarsais, felicitîndu-l, că a auzit elogii la adresa cărții sale despre *istoria tropilor*.

E foarte nimerit deci să explicăm toate aceste denumiri ignorate nu numai în afara școlii, dar care, chiar în cadrul ei, sînt adesea considerate, cum spune Laharpe, *monștrii claselor* și *spaima copiilor*, din greșeala acelor profesori anchilozați în rutină care se mărginesc numai la aspectul tehnic, fără să-și dea osteneala să cerceteze cauza fenomenelor. Această explicație ar putea să răspîndească o nouă lumină asupra *tropologici* sau, dacă vreți, asupra științei limbajului figurat. Ea va scoate în evidență faptul că această știință trebuie să

aibă, ca oricare alta, și în mod special ca gramatica și retorica, termenii ei tehnici; că acești termeni, în aparență atît de bizari, sînt în fond plini de semnificație, în consecință, foarte utili și n-ar putea fi substituiți decît cu perifraze lungi și penibile; că ei nu pot fi *monștri* decît pentru neștiutori și nu pot fi o *spaimă* decît pentru leneși.

Departe de noi ideea că numai cunoașterea și înțelegerea denumirilor lor înseamnă totul, reprezintă esențialul. Dimpotrivă, credem că esențialul constă aici, ca și în alte domenii, în conținutul faptelor; că esențialul constă în a ști dacă e vorba de un trop sau nu; care e natura, care sînt caracteristicile specifice ale acestui trop; dacă e sau nu figură adevărată; dacă această figură are efect și e de bun gust. Dar denumirile, chiar dacă nu ni le putem aminti totdeauna la nevoie, și le folosim uneori chiar greșit, nu sînt mai puțin necesare pentru a ne fixa ideile, pentru a ne clasifica descoperirile, pentru a stabili principiile și a face nu numai ca știința să existe ci și să se poată dezvolta, să progreseze în continuare, să nu dispară.

Iată, în fine, în patru clase diferite și în cadrul fiecărei clase, în ordine alfabetică, denumirile care fac obiectul acestui capitol. Le-am adăugat celor de origine greacă pe cele care provin din latină, a căror înțelegere e mai ușoară; va fi un prilej de a reveni asupra ideii pe care se bazează fiecare *trop* de a-i apropia pe toți unii de alții, în așa fel încît să fie vizibile, la o privire superficială, atît raporturile cît și diferențele dintre ei.

Înainte de toate trebuie explicat cuvîntul *trop*.

TROP, în greacă, τρόπος, de la τρέπω, a roti, înseamnă același lucru cu *rotire*. Procedeul prin care sensul unui cuvînt se schimbă în alt sens, prin care un cuvînt trece de la un sens la altul este într-adevăr un fel de rotire. De altfel această schimbare, acest transport de sens nu lasă oare impresia că acel cuvînt se rotește de pe o parte pe alta? Nu ne oferă el un alt aspect, o altă latură?

Acest nou aspect, această nouă latură pe care *tropul* a dat-o unui cuvînt a făcut din el un fel de sinonim al figurii. Am văzut însă la ce se limitează adesea această sinonimie; am văzut

că atunci cînd *tropul* este o uzanță, numai impropriu și prin extensiune poate fi numit *figură* și că singura denumire care i se potrivește în acest caz este cea de *catahreză*.

De la trop și de la λόγος, discurs, vine firesc denumirea de *tropologie*, discurs asupra tropilor sau tratat despre tropi, așa cum este, de exemplu, acest manual.

I. TROPII DE UN SINGUR CUVÎNT

ANTONOMAZA, din grecescul, ἀντονομαοία, de la ἀντί, pentru, înloc de, și de la ὄνομα, nume; folosirea unui nume în locul altuia, a unui nume propriu pentru un nume comun sau a unui nume comun pentru un nume propriu. Specie particulară de *sinecdocă* și nu de *metonimie* pentru că ea se bazează pe un raport de *conexiune* și nu pe un simplu raport de *corespondență*.

METAFORA, în greacă μεταφορά, de la transpunere, transferare; de la μεταφέρω, a transporta, derivat de la φέρω, a purta și de la μετά, dincolo de. Efectiv prin *metaforă* se transportă, ca să spunem așa, un cuvînt de la o idee de care aparține la o altă idee a cărei *asemănare* cu prima el o poate reliefa.

METONIMIA, în greacă μετωνυμία, schimbare de nume, de la ὄνομα, nume și de la μετά, care în compunere înseamnă schimbare. Acest trop se bazează pe un raport de *corespondență* între două obiecte care se află unul în afara celuilalt: acest raport este, în general, cel de la cauză la efect sau de la efect la cauză.

SINECDOCA, în greacă συνεκδοχή, cuprindere, de la σύν, cu, împreună cu și de la εκδέχομαι, a lua, a prinde, de unde a *cuprinde*. *Sinecdoca* cuprinde două obiecte sub numele unuia singur sau enunță un obiect în numele altuia care se află cu acesta într-un raport de la întreg la parte sau de la parte la întreg sau care se leagă de acesta printr-o legătură intimă concretă sau abstractă.

SILEPSA, în greacă σύλληψις luare, acceptare: de la συλλαμβάνω, a cuprinde, a conține. Rădăcini, σύν, cu, și

λαμβάνω, a lua. Ambele sensuri ale aceluiași cuvînt — sensul propriu și figurat — luate împreună — aceasta este *silepsa* pe care Dumarsais o numește *silepsa oratorică* pentru a o deosebi de *silepsa de construcție* după care acordul dintre cuvinte se face mai ales după gîndire și nu după legile enunțului, după ceea ce spune, după logică mai mult decît după gramatică. Denumirea de *sinteză* este mai potrivită pentru această ultimă categorie de *silepsă*; în acest fel două fenomene diferite prin natura lor capătă și denumiri diferite.

II. TROPII DE MAI MULTE CUVINTE UNANIM ACCEPTAȚI

ALEGORIA, în greacă ἀλληγορία: de la ἄλλος, altul și de la λόγος, discurs, cuvîntare: ad litteram, alt discurs, adică, alt discurs decît cel care pare a fi, un discurs pentru alt discurs, în fine, un discurs care spune ceva pentru a se înțelege altceva, prin care se prezintă o gîndire sub transparența altei gîndiri în așa fel încît sensul literal să se afle unit în expresie cu sensul intelectual; nu numai că acest ultim sens este cel vizat ca principal, dar sensul literal nu are alt scop decît acela de a reliefa sensul intelectual.

ALUZIA, în latină *allusio*, de la alludere (Ludere ad), a se juca, a glumi. *Aluzia* este în fond un joc spiritual prin care sînt revelate anumite idei prin intermediul altora cu care au o legătură mai mult sau mai puțin intimă.

COMUNICAȚIA în cuvinte: de la a *comunica* din latinescul *communicare*, format, pe cît se pare, din aceste trei elemente: *cum*, cu, împreună; *unus*, unul, și terminația *are*, care marchează acțiunea de a face: a face unul din mai multe, sau a face ca două sau mai multe elemente să fie, dintr-un anumit punct de vedere, un tot. Aici înseamnă a se contopi cu alte elemente în discurs, ceea ce ar fi mai bine exprimat prin cuvîntul *asociație* decît prin cel de *comunicație* care de altfel denumește și o figură de gîndire cu totul diferită de cea discutată aici.

HIPERBOLA, în greacă ὑπερβολή, exces, derivat de la ὑπερβάλλω, a exceda, a depăși: de la ὑπέρ, dincolo de, și

βάλλω, a arunca. Într-adevăr, prin *hiperbolă*, se trece dincolo de realitate prin prezentarea lucrurilor cu mult peste sau cu mult sub ceea ce sînt realmente, sau trebuie să ne închipuim că sînt.

IRONIA, în greacă εἰρωνεία disimulare, fină zeflemea: de la εἴρων, disimulat, fals. Latinii denumesc această figură *illusio*, *irrisio*, *dissimulatio* și chiar *permutatio*, adică zeflemea, disimulare, glumă, bătaie de joc, schimbare. Dar numele grecesc s-a impus. Prin *ironie* se spune contrariul a ceea ce ar trebui să se înțeleagă, și aceasta a făcut ca acestei figuri să i se dea o denumire care să însemne aproximativ a disimula, a înșela.

LITOTA, în greacă λιτότης, simplitate, diminuare, micime: de la λιτός, simplu, mic. Figura este astfel denumită pentru că ea se preface că slăbește expresia pentru a o întări și pentru că ea spune mai puțin pentru a spune mai mult.

METALEPSA, în greacă μετάληψις, transpunere, transferare; de la μετά, dincolo, după, și de la λαμβάνω, a lua. Înseamnă a percepe o idee mai îndepărtată de o alta care pare a se oferi mai direct, dar de care se află legată în așa fel încît s-o sugereze cu necesitate.

III. TROPII DE MAI MULTE CUVINTE, NEADMIȘI ÎN MOD UNANIM DAR CARE AR TREBUI SĂ FIE RECUNOSCUȚI CA ATARE

ALEGORISMUL, de la *alegorie* și de la terminația *ism*, care marchează imitația: literal, imitația alegoriei, sau alegorie aparentă. Figură intermediară între metaforă și alegoria propriu-zisă, și care este o treaptă de la una la cealaltă; diferă de prima pentru că este alcătuită din mai multe cuvinte și de a doua prin aceea că ea nu evocă decît un singur obiect în loc de două simultan.

ASOCIAȚIA, de la verbul *a asocia*, format din *ad* și *sociare*, a pune, a reuni la un loc. Este figura prezentată de Dumarsais sub numele de comunicație în cuvinte dar despre care el nu dă decît o idee foarte vagă.

ASTEISMUL, în greacă ἀστεϊσμός urbanitate sau imitație a oamenilor de la oraș, de la ἄστεως, genetiv al lui ἄστυ, oraș, și de la terminația ism, care, așa cum am remarcat deja în legătură cu alegorismul, marchează imitația. Această figură, invenție a politeții celei mai subtile și rafinate, folosește tonul de dojană și reproș pentru a masca elogiile cele mai delicate.

CONTRAFIZIUNEA, din latinescul *Contra* și *fisum*, supin al lui fidere: încredere simulată într-un lucru căruia de fapt nu-i acorzi nici credit, nici nu-ți pui vreo nădejde în el sau contra căruia vrei să atragi atenția.

EPITROPA, în greacă ἐπιτροπή, concesie, permisiune *ironică*: de la ἐπιτρέπω, a permite, a suporta, a acorda, format de la ἐπί, pe, și de la τρέπω, a schimba, a transporta, a transfera. În scopul de a abate pe cineva de la o acțiune, *epitropa* simulează sfatul sau chiar permisiunea; trebuie însă să faci contrariul a ceea ce spune, așa cum trebuie să înțelegi contrariul a ceea ce spune ironia.

MITOLOGISMUL, de la *mitologie*, și de la terminația, *ism*: mitologie de la μῦθος, fabulă, și de la λόγος, discurs înseamnă deci discurs asupra fabulei. *Mitologismul*, imitație, copiere a mitologiei, adică, expresie împrumutată din limbajul mitologic și folosită apoi ca simplu mod de a vorbi mai distins, mai elegant, mai energic.

PARADOXISMUL, imitație a paradoxului; specie de paradox, figură ce ține de paradox. Paradox, în greacă παράδοξον, opinie contrară, de la παρά, contra, și de la δόξα, opinie, este o opinie, o idee care, contrazicînd o idee sau o opinie unanim acceptată, prin chiar această contrazicere a opiniei curente pare absurdă și falsă sau cel puțin ciudată și îndrăzneață, deși, în fond, poate fi foarte justă și foarte adevărată. Aproximativ la fel este și *paradoxismul*. El alătură cuvinte și expresii care par să se contrazică, care luate ad litteram se contrazic cu adevărat; această contradicție generează însă prin ideile intermediare subînțelese cel mai perfect acord.

Paradoxismul a fost introdus ca denumire de Beauzée și este preferabilă *antilogici* prin care se denumea aceeași figură.

Antilogie, de la ἀντί, contra, și de la λόγος, discurs, însemnînd contra discurs, sau discurs în contradictoriu. Dar adevărata *antilogie* este un viciu real al discursului, în timp ce adevăratul paradoxism este o podoabă a limbajului.

PERSONIFICAREA, acțiunea de a *personifica*, de a transforma într-o *persoană* ceea ce realmente nu este o persoană. Cuvîntul *persoană* însemna la origine *mască*, *masca* pe care o foloseau actorii pentru a-și juca rolul; de aceea *personaj* are adesea sensul de *rol : a juca un personaj*. Nu există figură mai îndrăzneață și care să anime mai mult limbajul decît *personificarea*.

PRETERIȚIA, în latină *procteritio ;* de la *proeterire*, format de la *proeter*, dincolo, peste, și de la *ire*, a merge: acțiunea de a merge, de a trece peste. *Preteriția* nu face însă decît să simuleze această trecere peste, ea nu o face în realitate, dimpotrivă, insistă cu energie pe ceea ce pretinde că omite — este și ceea ce semnifică o altă denumire care i se dă: *pretermisia*, de la *proetermittere (mettere proeter)*, a trimite, a arunca dincolo. Este o simulare de *pretermisie* ca și o simulare de *preteriție*.

RETICENȚA, din latinescul *reticere*, format din *re*, aici pur augmentativ, și de la *ticere*, pentru *tacere*, a tăcea: suprimare de cuvinte, cuvinte trecute sub tăcere pentru a lăsa să se înțeleagă mai mult decît ar putea spune ele.

SUBIECTIFICAREA, de la a *subiectifica*, cuvînt inventat pentru a denumi această figură, format din latinescul *subjectum*, subiect și *facere* a face: acțiunea de a transforma în subiect ceea ce nu este sau nu poate fi în realitate subiect. Prin această figură, care este aproape tot atît de îndrăzneață ca și *personificarea*, se spune despre ceva ceea ce nu s-ar putea spune sau înțelege decît în legătură cu un subiect.

IV. PRETINȘI TROPI

ANTIFRAZA, de la *anti*, contra, și de la *phrasis*, frază, locuțiune, mod de a vorbi; de la *phradzo*, eu vorbesc. Prin *antifrază* un cuvînt sau o expresie este folosită într-un sens

opus celui obișnuit. Dacă această întrebuințare este o alegere liberă, figura devine cu necesitate o *ironie;* dacă întrebuințarea respectivă este o uzanță, ea devine o *catahreză* sau intră în clasa expresiilor fixe. Nu este deci nici un trop, nici o figură aparte.

CATAHREZA, în greceşte κατάχρησις, abuz, de la καταχρῶμαι, a abuza, care vine de la κατά contra și de la χρῶμαι, a uzita: a abuza înseamnă într-adevăr a contra uzita, a uzita contrar normelor. Dar abuzul de care este vorba aici este un abuz adesea necesar și nu lipsit de utilitate; *catahreza*, multiplicînd folosirea unui cuvînt, îmbogățește limba și o face capabilă să exprime toate ideile [1].

EUFEMISMUL, în greceşte εὐφημισμός, zicere de bun augur, de la εὖ, bine, în chip fericit și de la φημί, a zice, a spune; a vorbi, adică, într-un mod onorabil, și plăcut. Denumire comună mai multor figuri ca *perifraza*, *metafora*, *metalepsa*, etc.

HIPALAGA, în greacă, ὑπαλλαγή, schimbare, răsturnare; de la ὑπό sub sau de și de la ἀλλαγή, schimbare, derivat de la ἀλλάττω, a schimba. Se înțelege prin acest cuvînt atribuirea unor trăsături unui obiect, trăsături care aparțin de fapt altui obiect cu care acesta se află într-o relație oarecare. Dacă această atribuire este legitimă și conformă cu spiritul limbii ea aparține altor figuri ca *metafora*, de exemplu, și nu e nevoie s-o considerăm o figură aparte; dacă nu e legitimă trebuie s-o privim ca pe un viciu de stil și nu ca pe o figură.

HIPOTIPOZA, în greacă, ὑποτύπωσις, model, original, tablou, de la ὑποτυπόω, a desena, a picta; derivat de la ὑπό, sub, și de la τυπόω, a figura. Prin *hipotipoza* un lucru este atît de viu pictat încît pare că se află sub ochii noștri; prin această figură copia este dată drept original. Este o figură de stil și nu un trop; dacă în cadrul ei poate fi descoperit un trop, acest trop este de fapt o altă figură.

---

[1] *Catahreza* este, dacă vreți, un trop dar nu un trop diferit de metaforă, metonimie sau sinecdocă; ea nu este decît o uzanță a acestor trei genuri de tropi; la origine este o metaforă, o metonimie sau o sinecdocă ce reprezintă acum singurul cuvînt propriu al ideii pe care o exprimă.

PERIFRAZA, în greacă περίφρασις, ocol al cuvintelor, de la περί, în jurul și de la φράζω, a vorbi. Prin *perifrază* se exprimă în mai multe cuvinte și cu un fel de emfază ceea ce s ar putea spune mai pe scurt și mai simplu. Este de asemenea o figură de stil; dacă uneori oferă un sens figurat el nu aparține perifrazei ca atare.

ONOMATOPEEA, în greacă ὀνοματοποιϊα, facerea unui nume, din ὄνομα, și de la ποιέω, a face, a forma; alcătuirea unui cuvînt prin imitarea zgomotului propriu lucrului respectiv.

Onomatopeea nu e nici figură, nici trop; este ca și *catahreza*, o bogată sursă de formare a cuvintelor. A generat în mare parte prima modalitate de invenție a cuvintelor, prin *catahreză* obținîndu-se variatele lor întrebuințări.

TRATAT GENERAL
AL FIGURILOR DISCURSULUI—
DIFERITE DE TROPI

Lucrare care, împreună cu Manualul despre tropi, *adoptat deja de învățământ, va forma un tratat general și complet al figurilor discursului.*

Cuvînt înainte
(1827)

După un lung și aprofundat studiu al figurilor discursului, începusem un tratat general și complet al acestor figuri, un tratat rațional și filozofic, dar în același timp simplu, precis și elementar; de fapt nu numai că-l începusem, dar îl și terminasem aproape și nu-mi mai rămînea decît să-l tipăresc. Ca să fie atît de util pe cît îmi doream, trebuia, în mod necesar, să se potrivească cu nevoile învățămîntului public. Cum să schimbi însă obișnuința statornicită de atîta vreme de a împărți figurile discursului după programa clasei secundare și a clasei de retorică, adică în tropi și în celelalte figuri [1]?

Am decis să revin asupra primului plan și, din vastul meu tratat general, am făcut două tratate speciale și distincte. Pe unul l-am publicat deja acum cîtva timp, sub numele de *Manual clasic pentru studierea tropilor*, și el a obținut cel mai complet și onorabil succes prin faptul că a fost adoptat imediat de licee, fiind preferat chiar celui care de aproape un secol era privit ca o capodoperă a genului. M-am hotărît, în fine, să-l fac și pe celălalt care are ca obiect toate *figurile diferite de tropi*, sau, dacă vreți, toate *figurile non tropi*. Cele două lucrări sînt coordonate între ele, în așa fel încît ele nu formează decît o unică lucrare pentru cei care ar dori să le unească. Volumul despre *tropi* în acest caz va fi primul atît ierarhic cît și cronologic, pentru că el cuprinde noțiunile preliminare, indispensabile tuturor celorlalte figuri.

Nu mă amăgesc cu ideea că noul tratat va obține în Universitate același credit cu primul, și anume, acela de a fi adoptat imediat și categoric, pentru că pînă în prezent *figurile non tropi* nu au făcut, ca *tropii*, obiectul unui proces de învățămînt special și aparte, studiul lor limitîndu-se a fi un accesoriu al tratatelor de retorică. Dar, fără îndoială, nu-l supraestimez dacă-mi închipui că el ar putea fi recomandat cu

---

[1] Vom sfîrși într-o zi prin a recunoaște că este mai convenabil ca toate categoriile de figuri să fie reunite în același unic tratat pentru a fi obiectul aceluiași unic proces de învățămînt. Va fi într-adevăr, singurul mijloc de a sesiza atît relațiile cît și diferențele dintre feluritele categorii.

interes de înalta Administrație a instrucțiunii publice și chiar de profesori tinerilor studenți. Este suficient că prezintă o teorie absolut nouă și foarte diferită în multe privințe de cele ale celorlalte retorici, pentru a merita cel puțin să fie citită și analizată spre a vedea dacă această teorie are realmente o bază mai solidă decît celelalte. În fine, majoritatea celor care au arătat un oarecare interes primului meu manual vor fi probabil curioși să știe în ce constă interesul noului tratat. Vor vedea că, cel puțin credincios metodei mele, procedez totdeauna riguros și analitic, ezitînd să adopt ceva pe încredere și dacă uneori nu reușesc să am certitudini, niciodată nu se întîmplă asta din deficiență de raționament sau din lipsa dovezilor.

Prefața

În care este vorba de a demonstra necesitatea unui nou tratat al tuturor figurilor discursului

Am oferit acum cîtva timp, în *Manualul asupra tropilor*, un tratat special asupra tuturor figurilor discursului care se bazează pe *sensul deturnat* al cuvintelor, adică, pe un sens mai mult sau mai puțin depărtat și diferit de sensul propriu și literal; voi oferi, în prezenta lucrare, un tratat al tuturor acelor figuri care nu se bazează pe sensul figurat și care, în consecință, nu se vor numi *tropi*. Aceste două tratate parțiale, combinate și reunite împreună, vor alcătui un tratat general și complet al figurilor discursului. Voi fi întrebat dacă nu există deja destule tratate de felul acesta și dacă este atîta nevoie de unul nou. Da, voi răspunde, este nevoie de unul nou, din moment ce nici unul din cele deja existente nu ne spun tot ce este important și esențial să știm, din moment ce nici unul nu prezintă o concepție de sistem, închegată și organizată în așa fel încît să fie în ansamblul său și în detaliu o lucrare a raționamentului și a logicii, din moment ce nici unul măcar, oricît ar fi el de bun, oricît ar fi el de perfect în raport cu celelalte, nu poate fi suficient prin el însuși nevoii de instruire a cuiva care vrea să fie ceva mai inițiat în problemele literaturii și care nu are, poate, nici timpul și nici îndemînarea să consulte un mare număr de cărți, pentru a găsi într-una ceea ce lipsește în cealaltă. Or, vom vedea că această situație este un fapt aproape cert.

Dintre greci, Aristotel în *Retorica* sa și Longin în *Tratatul despre sublim* s-au ocupat de figuri; dintre latini, Cicero și Quintilian, le-au tratat și unul și celălalt în *Institutio oratoria*. Dar dacă au făcut-o cu un plus de raționament, au procedat totuși într-o manieră mai mult sau mai puțin generală; fie fără clasificări, fie cu o clasificare absolut defectuoasă; și, din articolele reunite sau asamblate între ele, nu se poate alcătui o lucrare metodică și completă. Cicero a făcut, fără îndoială, în această privință, mult mai mult decît Aristotel și Longin; și totuși Quintilian, venit mult timp după el, i-a reproșat că a considerat *figurile de dicțiune* ca *figuri*

de gîndire și că a extins abuziv numărul figurilor. Dintre toți, el este cel care, trebuie s-o recunoaștem, a tratat problema mai exact și mai pe larg, el a înțeles mai profund și a oferit o mulțime de observații, de vederi de ansamblu, de principii care-l anunță pe marele retor și pe marele filozof. Dar cade adesea, el însuși, în aceleași greșeli pe care i le reproșa lui Cicero; nu-și proporționează destul de bine articolele, și, dacă e adevărat că nu le face prea lungi, le face totuși prea scurte. În fine, chiar el recunoaște că lucrarea lasă încă mult de dorit, deoarece spune undeva că *nu va vorbi decît despre tropii cei mai folosiți și mai necesari;* mai spune în altă parte că *această materie face parte dintr-o operă de o așa de largă respirație încît nu crede că trebuie s-o trateze prea amplu;* într-un al treilea loc, *că se pot adăuga și alte figuri la cele pe care le-a specificat,* observînd totuși că nu se pot găsi altele mai bune.

Cu această ocazie, Quintilian amintește că mulți scriitori remarcabili au făcut din această problemă principalul lor obiect de studiu. „Așa sînt, spune el, Cecilius, Dionisos din Harlicarnas, Satelius, Cornificius, Viselius și mulți alții, fără a-i mai socoti pe cei în viață". Dar se pare că nu toate aceste lucrări au ajuns pînă la noi, iar informația pe care ne-o oferă ilustrul retor nu face decît să sublinieze importanța care, încă din timpul său și înainte de el, a fost acordată științei figurilor; el nu face prin aceasta decît să ne arate că spirite ilustre n-au socotit nedemn de ele să se ocupe de figuri și să le consacre un studiu special.

Presupunînd că anticii ne-ar fi lăsat în acest gen lucrarea cea mai perfectă, ar mai fi avut această lucrare aceeași valoare și pentru noi? Fără îndoială că nu, și pentru a ne deveni accesibilă ar fi fost necesară nu numai o traducere, ar fi fost necesare încă multe modificări, multe exemple noi și specifice. De ce? pentru că anumite figuri pot varia de la o limbă la alta, pentru că unele nici nu pot exista în toate limbile. Și iată de ce: chiar cel mai bun tratat de retorică într-o limbă străină, n-ar putea să ni se potrivească în toate privințele, n-ar putea niciodată să ne fie suficient sau să ne

satisfacă pe deplin, chiar dacă, în multe privințe, ne-ar fi de un mare ajutor.

Să vedem ce avem în limba franceză. Toate retoricele nu au făcut altceva pînă la Dumarsais decît să adapteze într-o anume măsură la franceză ceea ce aveam de la Cicero și Quintilian asupra figurilor, și adesea să reducă totul la aparatul tehnic, adică la ceea ce este mai zadarnic și mai steril. Este adevărat că Rollin, Lamy și încă alții s-au evidențiat față de marea majoritate; au discutat figurile ca oameni raționali și cu gust, și chiar dacă imitau, păreau ei înșiși originali. Dar ei au făcut mai puțin tratate sau sisteme cît ceea ce am putea numi articole.

Din momentul apariției sale, Dumarsais a devenit punctul de referință în toate problemele care privesc tropii; este citat mereu, apare în toate gramaticile și în toate retoricile. Condillac și Laharpe, deși îl omagiau, au îndrăznit uneori să se erijeze ei înșiși în maeștri și le datorăm, fie în privința tropilor fie în privința celorlalte figuri, numeroase observații și puncte de vedere care ar fi făcut onoare lui Cicero și Quintilian. Dar n-au scris asupra acestor subiecte decît ocazional și n-au înțeles să facă ceea ce s-ar numi un *tratat*.

Nu le-am putea considera ca pe un tratat cele nouă sau zece articole, oricît de inteligent și elegant le-a distribuit Marmontel în ordine alfabetică în *Elementele sale de literatură*. Crevier, de exemplu, a făcut aproape un tratat din retorica sa; l-a făcut chiar destul de amplu, destul de complet pentru a cuprinde în el aproape toate figurile. Dar îi lipsește în mod absolut ordinea și clasificarea și încă acestea nu sînt singurele defecte: partea cea mai interesantă și mai dificilă, cea a tropilor, chiar dacă este calchiată după Dumarsais, este partea cea mai neglijată și mai obscură.

Dumarsais ar fi îndeplinit, fără îndoială, toate condițiile, toate pretențiile noastre; Dumarsais, unul din cele mai strălucite spirite care s-au ocupat de știința limbajului și cel care a contribuit cel mai mult la a face din ea una din părțile cele mai importante ale filosofiei, da, Dumarsais ne-a oferit asupra problemei tropilor, obiectiv vorbind, cea mai bună operă care a apărut pînă acum în acest gen. Dar tropii nu

sînt în totalitatea lor figuri de cuvinte și Dumarsais a recunoscut în ce măsură ar fi de util ca toate figurile de gramatică și retorică, fără nici o excepție, să fie reunite în același cadru, așa încît să vedem de aproape și raporturile și diferențele dintre ele. Dealtfel, această lucrare, judecînd-o numai în raport cu obiectul la care s-a limitat, nu lasă oare nimic de dorit astăzi? Dacă a fost un fel de capodoperă pentru timpul cînd a apărut, mai este ea la fel de actuală, sau este de actualitate în toate sensurile și sub toate raporturile? Sînt destui tropi falși și destui tropi adevărați lipsesc! Cîte dintre expresiile uzuale și pur extensive sau, dacă vreți, *catahretice* nu sînt citate aici ca exemple de figuri adevărate de diverse genuri! Mereu *sensul propriu* confundat cu *sensul primitiv* și *sensul figurat* cu *sensul extensiv*, pe care trebuie neapărat să-l deosebim atît de *sensul propriu* cît și de *sensul figurat*. Și apoi, unde este acea ordine, acea clasificare care ar trebui să unească toate părțile și să le pună în raport unele cu altele? Nu, nu totul e la fel de perfect, la fel de exact, chiar dacă peste tot strălucește aceeași sagacitate, o judecată superioară, raționamentul și gustul cel mai sigur. Beauzée a remarcat aici mai mult de o inadvertență, mai mult de o greșeală considerînd că în felul acesta îl omagiază de fapt pe primul dintre gramaticienii noștri de geniu.

Beauzée a făcut deci mai bine sau mai mult decît Dumarsais? Beauzée a realizat într-adevăr în *Enciclopedia metodică* o lucrare care cuprinde toate figurile și în care găsim asupra fiecăreia mai multe amănunte decît în oricare altă lucrare. Fără a avea forța unui Dumarsais, sau a unui Condillac, Beauzée nu le era totuși inferior cu totul și a știut, mai mult decît ei, să profite de tot ce s-a făcut înaintea lui; a știut să aducă noi puncte de vedere și noi lămuriri; a știut, risipind o uimitoare erudiție, să facă să strălucească mereu în această lucrare un adevărat spirit filozofic. Dar nu e vorba decît de articole izolate, risipite printre altele de diverse genuri, în mai multe tomuri voluminoase, în loc de-a fi reunite în corpul aceleiași lucrări și de a forma un ansamblu, un tot. Și nu e singurul inconvenient. Dacă Beauzée este cel mai adesea admirabil pentru perspicacitatea, profunzimea,

justețea opiniilor sale, el nu are întotdeauna, cu multe excepții, expresia limpede și accesibilă. Stilul său e chiar greoi și difuz; este, trebuie s-o spunem, prea alambicat, prea metafizic și nu poate fi gustat decît de eruditi și de specialiști. Și apoi, cîte dizertații lungi și savante care se potrivesc foarte bine într-o carte de referință și de bibliotecă, dar care ar fi deplasate într-o lucrare elementară, uzuală și de lectură susținută, așa cum trebuie să fie, pentru a fi folositoare studiilor clasice de gramatică și literatură.

Era deci absolut necesar un tratat asupra *figurilor discursului*, și acest tratat, din care a apărut deja o mare parte în *Manualul asupra tropilor*, va fi completat prin volumul consacrat *figurilor non-tropi*. Nu mă iluzionez să-l cred perfect. Dimpotrivă, simt destul de bine ce-i lipsește și sînt convins că n-ar fi nevoie de un talent mult prea mare pentru a-l îmbunătăți. Va folosi el însuși, mai devreme sau mai tîrziu, la redactarea altuia mai bun, pe care-l dorim. Dar în așteptarea acestuia, ar putea, cred, să îndeplinească scopul pe care mi l-am propus. Tot ceea ce pot spune este că am depus toate eforturile pentru a-l face acceptabil, că nu am ignorat nici un ajutor care-mi stătea la îndemînă. Nu m-am ferit să consult pe cei mai distinși dintre autorii care m-au precedat în acest domeniu; am făcut cu îndrăzneală toate împrumuturile care-mi puteau fi folositoare. Cît nu datorez lui Marmontel, lui Crevier, doctorului Blaire și mai ales lui Laharpe, lui Dumarsais, sau Beauzée! Nu trebuie să deduceți de aici că lucrarea mea nu e decît o simplă compilație. Se va vedea cu ușurință că îmi aparține în întregime; eu însumi mi-am alcătuit planul, sistemul, principiile; nu jur pe nici un maestru și adesea mă aflu în opoziție cînd cu unul cînd cu altul, în fine, nu cunosc alt maestru decît propria mea judecată, și, dacă mă înșel, numai ei trebuie să-i reproșez erorile mele. Cum nu este prea lăudabil să-mi arog tot meritul acestei lucrări, recunosc că datorez cinstea de a o fi scris diverșilor mei predecesori care mi-au împrumutat din luminile lor.

Preambul

Să începem prin a ne aminti cîteva dintre noțiunile generale din *Manualul asupra tropilor*. Mai întîi, ce înțelegem aici prin *discurs*. În nici un caz o lucrare întreagă, oricît ar fi ea de scurtă, nici chiar o suită, o înlănțuire de fraze sau de perioade asupra unui anume subiect; înțelegem prin *discurs* o frază sau o perioadă exprimînd o gîndire aproximativ încheiată și completă în sine chiar dacă se raportează la alte gîndiri care o preced sau o urmează. În fine, sensul cuvîntului în discuție este aproximativ același cu cel din expresia: *părțile discursului, discursul poate fi compus din atîtea specii de cuvinte*.

Ce sînt, în general, *figurile discursului? forme, manifestări specifice, întorsături mai mult sau mai puțin evidente și de un efect mai mult sau mai puțin fericit, prin care discursul, în exprimarea ideilor, gîndirilor și sentimentelor, se îndepărtează mai mult sau mai puțin de expresia simplă și comună*. Or, *ideile*, să nu uităm, sînt părțile componente ale gîndirii, ele corespund cuvintelor considerate izolat; *gîndirea*, după cum e mai simplă sau mai compusă, corespunde propoziției, frazei sau perioadei; *sentimentul* este acea stare afectivă care însoțește uneori ideea sau gîndirea și care, la un anume grad de intensitate sau violență, primește numele de *pasiune*.

Discursul este susceptibil de numeroase și diverse figuri dacă este redus la exprimarea unei singure gîndiri, redus la o perioadă și la elementele imediat dependente. *Figurile de dicțiune:* cuvintele care, prin eufonie și pentru a produce diverse efecte auditive au, fie în substanța lor fie în forma lor gramaticală, un plus sau un minus — ceva care le deosebește de forma lor obișnuită. *Figurile de construcție:* mecanismul lor se bazează pe combinarea cuvintelor — o suprimare, o adjoncție, o asociere inedită, în fine, o derogare de la uzul comun pentru a da gîndirii densitate, energie, noblețe, percutanță. *Figurile de elocuție:* sînt caracterizate de o inspirată alegere și potrivire a cuvintelor pentru ca ideea să capete evidență, relief, vioiciune, fără a recurge însă la deghizarea ei într-o haină străină. *Figurile de semnificație:* cînd o idee nu se prezintă sub propriul ei semn și nici nu se include într-o

alta, ci se înfățișează sub semnul, sub imaginea altei idei; e vorba doar de o semnificație de împrumut și de circumstanță care, la modul de joc, a luat locul semnificației naturale și obișnuite. Prin *figurile de expresie* jocul, deghizarea merge mai departe, e mai marcată și mai susținută: o întreagă înlănțuire de cuvinte, o propoziție, o frază și chiar o perioadă întreagă oferă numai un sens aparent, iluzoriu pentru a ne indica, pentru a ne face și mai bine să sesizăm sensul real și adevărat. Pentru *figurile de stil* este indiferent dacă sensul este sau nu de împrumut, dacă e simplu sau dublu, direct sau indirect, ceea ce contează este caracterul izbitor și puțin obișnuit de frumusețe, grație și forță a gîndirii în totalitatea expresiei ei.

Examinînd formele, întorsăturile, combinațiile din discurs, elementele gramaticale sau logice, nu se pot găsi alte categorii de figuri decît cele semnalate mai sus. Dacă luăm în considerație însă principiul lor intelectual, motivele, intențiile, scopurile, finalitățile lor, dacă facem abstracție, pe cît e posibil, de cercul strîmt al frazei și al perioadei trecînd la o suită, la un ansamblu de fraze, de perioade, dacă pătrundem în misterele creației și compoziției pînă la artificiile cele mai ingenioase ale spiritului, atunci va apărea o nouă categorie de figuri, mai elevate, care, desigur, se raportează tot la discurs și nu există în afara lui, dar care sînt atît de distincte încît ar putea exista și în forme, combinații și întorsături de limbaj complet diferite: *figurile de gîndire*.

Iată cele șapte clase de figuri ale discursului pe care le putem distinge: *figurile de dicțiune*, *figurile de construcție*, *figurile de elocuție*, *figurile de semnificație*, *figurile de expresie*, *figurile de stil* și *figurile de gîndire*. Trebuie oare să ne ocupăm de toate aceste clase în aceeași măsură? În *figurile de semnificație* și de *expresie* se recunosc fără greutate *tropii*. Din moment ce ei au făcut deja obiectul unui tratat special, nu vor mai intra, evident, în cel de față. *Figurile de dicțiune* cunoscute în gramatică sub denumirea de *metaplasme* trebuie oare să ocupe un loc special? Sînt atît de rar adevărate figuri!

sînt atît de puțin legate de exprimarea gîndirii![1] Ele își au locul, în esență, într-un studiu asupra etimologiei și de altfel problema lor a fost deja pusă în capitolul secund al părții a treia din *Manualul asupra tropilor*[2].

Pentru tratatul figurilor non-tropi au rămas numai celelalte patru clase, adică, *figurile de construcție*, *figurile de elocuție*, *figurile de stil* și *figurile de gîndire*. Vom consacra fiecărei clase un capitol special în care vom descrie și vom analiza în amănunt genurile și speciile lor. Le vom reuni apoi pe toate într-un capitol comun destinat nu numai raporturilor dintre ele ci și raporturilor cu *figurile de dicțiune* și cu celelalte două clase de *figuri-tropi*. Va urma apoi un capitol în care aceste figuri vor face obiectul unor considerații generale. În fine, într-un ultim capitol, care va avea ca obiect lista de denumiri, vom da etimologia și explicațiile diferitelor nume pe care le-au primit în diverse timpuri.

---

[1] Vom vedea că, dealtfel, termenul de *dicțiune* este înțeles uneori într-un sens mult mai larg, incluzînd în el toate figurile de cuvinte mai ales pe cele non-tropi, cum sînt figurile de construcție, de elocuție sau de stil.

[2] S-ar putea consulta pentru metaplasme *La clef des étymologies*, pentru toate limbile în general și pentru limba franceză în special. Ele ocupă întreg capitolul al doilea intitulat *De la transformation des mots*.

Capitolul I

DESPRE FIGURILE DE CONSTRUCȚIE

Numim aici *construcție* înlănțuirea și aranjamentul cuvintelor în discurs. Ansamblul edificiului a cărui imagine ne-o oferă discursul se întemeiază, se formează, în fine, se construiește tocmai pe această înlănțuire, pe acest aranjament. Nu întotdeauna s-a făcut deosebirea între *construcție* și *sintaxă*, unii chiar denumesc *figuri de sintaxă* ceea ce noi numim *figuri de construcție*. Între ele există însă o diferență esențială care nu ne permite să le confundăm.

Obiectul sintaxei îl formează flexiunile, formele pe care trebuie să le primească cuvintele conform raporturilor lor de identitate sau de determinare, sau, dacă vreți, de *concordanță* și de *dependență*. Construcția are ca obiect ierarhia, locul pe care trebuie să-l ocupe cuvintele în procesul de enunțare, conform specificului limbii și genului de stil folosit. Există reguli generale de sintaxă, comune tuturor limbilor, dar, în ciuda acestora, fiecare limbă are o construcție specifică, adesea complet opusă față de cea din alte limbi.

Specificul limbii, totdeauna subordonat gustului, permite unele abateri de la uzul comun sau, mai bine zis, permite și evidențiază o folosire care nu este cea uzuală și obișnuită; deși nu acceptă o dezordine reală, poate accepta cel puțin o anume schimbare a ordinii sau o nouă ordine, un nou aranjament cu totul specific; poate accepta o construcție mai mult sau mai puțin completă, amplificată și înflorită sau mai mult sau mai puțin redusă, concentrată, laconică. De aici *figurile de construcție* care se bazează pe *inversare*, *exces* sau *subînțeles*.

A. FIGURI DE CONSTRUCȚIE PRIN INVERSARE

Principalele figuri de construcție prin inversare sînt: *inversiunea*, *imitația*, *enalaga*.

Inversiunea

Inversiunea, *adesea confundată cu hiperbatul* *, *se bazează pe un aranjament inversat de cuvinte în raport cu ordinea în care se succed ideile în analiza gîndirii*. Apare 1. cînd subiectul se află după determinanții lui sau după verbul dependent de el; 2. cînd determinantul precede cuvîntul la care se raportează; 3. cînd complementul precede verbul sau precede atît verbul cît și subiectul acestuia. Acestea sînt aproximativ regulile generale după care o putem recunoaște.

Inversiunea este atît de firească limbilor sintetice ca greaca și latina, încît cu greu am putea s-o considerăm drept figură în aceste limbi. Dar este atît de rară în limbile analitice (și ce limbă este mai analitică decît franceza?) încît ea nu poate fi, în cazul în care nu este deja consacrată de uz, decît o figură sau o greșeală.

În *satira întîi*, Boileau dă cuvîntul unui nefericit poet care se întreabă dacă să părăsească cariera literară pentru cea de avocat:

Faut-il donc désormais jouer un nouveau rôle?
Dois-je, las d'Apollon, recourir à Barthole **,
Et, feuilletant Louet allongé par Brodeau,
D'une robe à longs plis balayer le barreau?

Succesiunea ideilor în versul al patrulea este următoarea: *Balayer le barreau d'une robe à longs plis* (Să mătur baroul cu o robă în lungi cute). Versul nu este construit după succesiunea simplă și analitică pentru că ceea ce era necesar să apară în al doilea emistih apare în primul și invers; este însă, construcția vicioasă, contrară spiritului limbii datorită acestei inversiuni? Nu, ea face abstracție de uz lăsîndu-se condusă numai de gust în așa măsură încît n-ar fi putut fi mai poetică și mai elegantă. Cît de expresivă este această lungă robă desfășurată, amplificîndu-și faldurile și lungindu-se pe măsură

* Despre *hiperbat* vezi explicația din cap. VII Inventarul denumirilor figurilor non-tropi, pag. 481 (n.t.)

** *Barthole*, jurist italian din sec. al XIV-lea; *Brodeau* și *Louet*, juriști, primul l-a comentat pe al doilea (n.t.)

ce versul înaintează grav, alunecînd parcă odată cu ea! Iată o pictură, o *imagine!* În construcția uzuală tot farmecul dispare, iar versul devine banal ca o proză.

În *Andromaca*, Oreste povestește Hermionei sacrificarea lui Pyrus în fața altarului pe cînd primea mîna văduvei lui Hector:

Il expire, Madame, et nos Grecs irrités,
Ont lavé dans son sang ses infidélités.
Je vous l'avais promis: et, quoique mon courage
Se fît de ce complot une funeste image,
J'ai couru vers le temple, où nos Grecs dispersés
Se sont *jusqu'à l'autel dans la foule glissés.*

Trei dintre aceste versuri aparțin evident construcției analitice. Al doilea și al patrulea se abat puțin de la acest tip de construcție. Dar nici unul nu se abate atît de mult ca ultimul vers: auxiliarul *se sont* (s-au) și participiul *glissés* (furișat) sînt separate de două circumstanțiale. Asta nu este însă totul: chiar cele două circumstanțiale sînt inversate între ele. Unde s-au furișat acești greci? în mulțime *(dans la foule)*. Au înaintat mult? pînă la altar *(jusqu'à l'autel)*. *În mulțime* ar fi trebuit să se afle înainte de *pînă la altar* așa cum *furișat* trebuia alăturat imediat auxiliarului, astfel încît să apară construcția: *s-au furișat în mulțime pînă la altar.*

Dar ce efect are inversiunea folosită de poet! Ea a făcut poetic un cuvînt altfel nedemn de poezie. Să-l ascultăm pe cel mai ilustru comentator al lui Racine: „Această expresie *furișat*, spune Laharpe, care nu este în sine proprie poeziei nobile, este lăsată, ca să spunem așa, prin inversiunea și aranjamentul cuvintelor să aștepte pînă la sfîrșitul versului, pentru a-i sublinia necesitatea. Dacă poetul ar fi plasat în primul emistih *furișîndu-se în mulțime*, expresia ar fi fost accentuat prozaică. Această știință a dispunerii cuvintelor, atît de esențială oriunde, este cu atît mai prețioasă într-o limbă în care mulți dintre termenii de care are nevoie o frază par să fie respinși de delicatețea scrupuloasă a poeziei, nepu-

tînd deveni poetici decît cu aceste precauții dezvăluite doar de gust".

Joad în *Atalia*:

Du temple, orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques.

Ce simplitate nobilă și impunătoare în aceste versuri! ceea ce este cu deosebire remarcabil e împreunarea celor două imagini într-o unitate. Primul vers dezvăluie privirilor templul maiestos, în fastul marilor solemnități, decorat peste tot, afară și înăuntru, cu cele mai splendide podoabe de sărbătoare și, deși el depinde gramatical de versul al doilea, prin prepoziția cu care începe, se izolează suficient de acesta din urmă pentru a impune imaginea templului. Dar principala imagine care trebuie să impresioneze și să captiveze este imaginea *valurilor mulțimii îndesîndu-se sub aceste porticuri gata să le inunde și să se reverse în afară*. Or, acesta este efectul pe care-l realizează aici versul al doilea atît prin locul pe care-l ocupă cît și prin cuvîntul *porticuri*, împins la sfîrșitul versului. Schimbați ordinea și puneți:

Poporul sfînt în masă inunda porticurile
Templului împodobit peste tot cu ghirlande splendide.

totul este diminuat și Laharpe putea spune, pe bună dreptate, că în felul acesta fraza se tîrăște în cîrje.

O inversiune și mai îndrăzneață decît precedentele, poate cea mai îndrăzneață din limba noastră, aparține rolului Hermionei din *Andromaca*:

Pleurante après son char vous voulez qu'on me voie!

Să-mi fie permis să transcriu aici ceea ce am spus despre acest vers în *Études sur Racine*. „Ordinea analitică ar fi: *Vous voulez* qu'on me vois pleurante après son char (Vrei să

fiu văzută plînsă * după alaiul ei de nuntă). Dar cred că în această succesiune a cuvintelor, adjectivul verbal *pleurante* ar fi trebuit înlocuit cu participiul indeclinabil *pleurant*, ca în următoarele versuri din aceeași piesă:

> N'est-ce pas à vos yeux un spectacle assez doux,
> Que la veuve de Hector *pleurant* à vos genoux?

De ce? deoarece ar urma imediat complementul *après son char* (după alaiul ei de nuntă), construcție incompatibilă cu un adjectiv verbal; adjectivul verbal, în general, nu este susceptibil de a avea complement circumstanțial, aceasta fiind chiar o particularitate care-l deosebește de participiul cu valoare verbală. În aranjamentul invers, dimpotrivă, *pleurante* este foarte potrivit ca plasament pentru că, în această succesiune, cuvintele *după alaiul ei de nuntă* se raportează la *vrei să fiu văzută* (vous voulez qu'on me voie), ca și cum ar fi *vrei ca plînsă să fiu văzută după alaiul ei de nuntă*, sau *vrei ca după alaiul ei de nuntă să fiu văzută plînsă*. Putem afirma chiar că în această ordine, numai *pleurante* (plînsă) se potrivește; în timp ce cu *pleurant* (plîngînd) fraza ar deveni barbară.

Dar *pleurante* (plînsă), din inversiune, este preferabil lui *pleurant* (plîngînd) din construcția analitică în primul rînd prin valoarea de gravitate și de noblețe care se răsfrînge asupra întregului vers, apoi, pentru ideile secundare pe care le antrenează ideea principală: participiul verbal nu marchează decît acțiunea actuală și momentană de a plînge, de a vărsa lacrimi; dar participiul adjectival marchează o durere prelungită devenită familiară, o durere care se manifestă și prin alte diverse semne, dintre care lacrimile nu sînt totdeauna cele mai importante.

Ce scenă de doliu, ce tristețe și ce înduioșătoare imagine oferă dintru început ochilor acest *pleurante* plasat la începutul versurilor! E vorba mai puțin de lacrimile de durere ale

---

* Echivalentul gramatical ar fi un gerunziu acordat folosit uneori în poezia românească a sec. 19 (de ex. Eminescu „lebădă murindă") dar preferăm în locul lui *plîngîndă* participiul trecut cu val. adj. *plînsă* (n.t.).

Hermionei, cît de Hermiona înlăcrimată, în atitudinea cea mai sumbră, cea mai jalnică, în văzul tuturor urmînd alaiul triumfal al rivalei sale".

Din toate aceste exemple e lesne de observat care sînt cazurile în care *inversiunea* poate fi considerată o *figură*. Atunci cînd contribuie la reliefarea și frumusețea expresiei; atunci cînd, prin ea, termeni care în construcția comună pot apărea banali, lipsiți de vigoare sau șterși, cîștigă grație sau noblețe devenind plini de forță și expresivitate. În ce caz, atunci este ea un defect? În toate acele cazuri în care nu produce nici unul din efectele pe care le-am enumerat mai sus; în toate acele cazuri în care trecînd peste uzul și specificul limbii nu este în nici un fel justificată de geniul unui mare scriitor; mai ales în toate acele cazuri în care nu numai că este incompatibilă cu *raporturile dintre cuvinte* dar chiar încalcă *ordinea analitică*, provocînd confuzia ideilor și cuvintelor, astfel încît abia se mai pot sesiza relațiile. Așa este, de exemplu, inversiunea din versurile care urmează:

Que toujours la fierté, l'honneur, la bienséance
De cette folle ardeur s'oppose *à la naissance.*

Autorul a vrut să spună: *s'oppose à la naissance de cette folle ardeur* (se opun nașterii acestei nebune înflăcărări) și s-a trezit spunînd *La fierté, l'honneur, la bienséance de cette folle ardeur* (mîndria, cinstea, cuviința acestei nebune înflăcărări).

La fel *inversiunea* din aceste versuri aparținînd unuia dintre cei mai mari poeți francezi:

Vous qui *de l'honneur* entrez *dans la carrière* ...
A peine *de la cour* j'entrai *dans la carrière.*

El a vrut să spună: *O vous qui entrez dans la carrière de l'honneur; à peine j'entrai dans la carrière de la cour* (o, tu care intri pe drumul gloriei; abia intram pe drumul curții) dar a ajuns să spună: *o, vous qui entrez de l'honneur dans la carrière; à peine de la cour j'entrai dans la carrière* (o, tu

care intri de glorie pe drum; eu abia intram de curtean pe drum!).

Dar inversiunea aparține numai poeziei și nu e proprie decît versurilor? Ea caracterizează, desigur, mai ales fraza poetică, adesea fiind cum spune Laharpe, singura trăsătură diferențiatoare dintre vers și proză. E sigur, de asemenea, că unii dintre cei mai mari prozatori ai noștri au folosit-o numai foarte rar și cu multe rezerve. Și totuși au folosit-o uneori — suficient pentru a atesta că nu este cu rigurozitate exclusă din proză, chiar dacă aici trebuie folosită mult mai rar și cu mult mai puțină îndrăzneală decît în limbajul poeților.

Imitația

Imitația *constă în a reproduce întorsătura, construcția proprie altei limbi sau o construcție care a ieșit din uz.* În primul caz o numim *clenism, latinism, ebraism, anglicism, germanism,* etc., după cum vine din greacă, latină, ebraică, engleză, germană, etc. În cazul al doilea o putem numi cu numele autorului care a furnizat modelul — numim *marotism* imitațiile după stilul lui Clement Marot *.

I. Iată un exemplu de latinism în versurile traducerii *Paradisului pierdut* de către Delille:

Communs sont nos désirs, notre bonheur commun.

Exemplul apare în primul emistih și el constă în inversarea dintre subiect și numele predicativ; construcția franceză ar fi fost: *nos désirs sont communs* (dorințele noastre sînt comune). Construcția latină este mai vie și mai poetică; ea este subliniată și de contrastul realizat cu al doilea emistih în care construcția este normală. Poetul ar fi putut reduplica *latinismul,* dar a fost mai inspirat opunînd cele două construcții.

---

* *Clement Marot* (1496—1544), poet francez. Fidel formelor literare medievale, el este în același timp și un elegant poet de curte (n.t.).

Un alt *latinism* al lui Delille, cu nimic mai lipsit de gust, este următorul, din aceeași lucrare:

Un être lui manquait, dont la face divine
Attestât la grandeur de sa noble origine.

Construcția franceză ar fi fost: *Il lui manquait un être dont la face divine*, etc., sau *Un être dont la face divine attestât*, etc., *lui manquait* (îi lipsea o ființă a cărei înfățișare divină, etc., sau o ființă a cărei înfățișare divină mărturisea, etc., îi lipsea). Dar așa, versul are mai multă eleganță, mai multă noblețe și deci mai multă poezie; singurul ornament al primului vers este întorsătura lui latină; la fel se întîmplă cu acest vers din *Henriada:*

Une grotte est auprès, dont la simple structure.
Doit tous ses ornemens aux mains de la nature.

Din nou Delille, traducerea *Georgicelor:*

Et le voile est levé qui couvrait la nature.

Qui (care) trebuie să urmeze, conform topicii firești, imediat după voile (voal): *Et le voile qui couvrait la nature est levé* (și voalul care acoperea natura este ridicat). Dar în latină pronumele relativ și elementul determinat pot fi separați, cu eleganță, unul de celălalt; acest *latinism* este aici departe de a uimi, dat fiind că nu rupe total legătura dintre idei, *levé* (ridicat) se raportează tot atît de direct la *voile* (voal) ca și relativul; participiul nu numai că nu e respins dar este de efect, dă versului ritm, cadență și o turnură cu totul poetică.

Mulți poeți însă înainte de Delille își permiseseră deja acest *latinism;* Racine în *Atalia:*

Il faut que sur le trône un roi soit élevé,
Qui se souvienne un jour qu'au rang de ses ancêtres,
Dieu l'a fait remonter par la voix de ses prêtres.

Boileau, *Lutrin,* cîntul IV:

Une épaisse nuée à longs flots est sortie,
Qui, s'ouvrant à mes yeux dans son bleuâtre éclat,
M'a fait voit un serpent conduit par le prélat.

Totuși, separarea relativului de elementul determinant este în general foarte nepotrivită cu spiritul limbii noastre pentru a fi totdeauna legitimă. În multe cazuri nu poate fi decît frapantă și prin aceasta vicioasă. Iată, de exemplu, două versuri din *Andromaca* lui Racine, deopotrivă de criticate de abatele Olivet * și de Laharpe:

Phœnix même en repond, *qui* l'a conduit exprès,
Dans un fort éloigné du temple et du palais.

La fel de condamnabilă este în versurile lui Boileau din *satira I*:

Que George vive ici, puisque George y sait vivre,
Qu'un million comptant, par ses fourbes acquis,
De clerc, jadis laquais, a fait comte et marquis?

Un *latinism* al lui Racine pe care Laharpe îl justifică dar pe care un gramatician oarecare l-ar lua drept o greșeală de sintaxă, este folosirea verbului *contredire* (a contrazice) cu un regim indirect în aceste versuri din *Britannicus*:

Les dieux ont prononcé. Loin de leur *contredire*,
C'est à vous de passer du côté de l'empire.

Celebrul comentator crede că poetul, putînd pune la fel de bine atît *les* cît și *leurs*, l-a preferat pe *leur* ca un procedeu suplimentar de a-și deosebi versurile de proză și adaugă că nu este mai șocat de acest *latinism* decît de *voisine au ciel* (vecin cu cerul) din aceste frumoase versuri ale lui La Fontaine, fabula *Le Chêne et le Roseau* (Stejarul și Trestia):

Celui de qui la tête *au ciel était voisine*

II. Un *ebraism* este revenirea unui substantiv asupra lui însuși în expresiile din limbajul sacru: *sclavul sclavilor, cîntarea cîntărilor, deșertăciunea deșertăciunilor, în vecii vecilor,*

---

* *Pier-Joseph Olivet* (1682—1758), gramatician francez, autorul unei *Histoire de l'Academie*, care nu e lipsită de merite (n.t.).

etc. Aceste expresii degajă atîta energie și forță pentru că substantivul se află aici la gradul cel mai înalt al semnificației sale, la un grad superior chiar celui pe care-l numim *superlativ;* pentru că expresiile de mai sus spun mai mult decît *foarte sclav, cîntarea prin excelență, deșertăciunea excesivă, totalitatea tuturor veacurilor, eternitatea,* ele spun tot ce poate fi imaginat mai exagerat și mai emfatic, ca de exemplu: *sclav în așa măsură încît depășește ideea obișnuită de sclavaj, cîntare așa cum nu mai poate exista alta,* etc. Aproximativ aceeași este exclamația spontană a lui Adam la vederea pentru prima oară a Evei; *Iată os din osul meu, carne din carnea mea;* adică: *iată cea mai prețioasă parte a ființei mele, iată ce trebuie să iubesc într-un fel mai mult decît pe mine însumi.* Mare lecție a strămoșului oamenilor pentru toți urmașii săi în ale căsătoriei! Expresie sublimă și înduioșătoare a tot ce le datorează în iubire acelora cu care-și împart destinul!

Această întorsătură *ebraică* era de un prea mare efect ca să nu fi fost adesea preluată de limbajul profan. Voltaire în *Discours philosophique sur la nature du plaisir,* spune, discutînd despre această iubire de sine pe care o numim *amor propriu:*

> Cet amour nécessaire est l'*âme de notre âme.*

L'âme de notre âme (suflet din sufletul nostru) este o expresie foarte puternică și concisă. A fost folosită și de un alt poet care, fără a fi de primă mărime, nu a fost totuși lipsit de merite. De Belloy * spune în replica către sf. Petru, în *Siège de Calais:*

> Amour de la patrie, ô pure et vive flamme!
> Toi, mère des vertus, toi, l'*âme de mon âme.*

În *Gabrielle de Vergi,* Gabrielle spune lui Fayel:

> J'ai combattu deux ans cette invincible flamme,
> Ce sentiment, la vie, et l'*âme de mon âme.*

---

* *Dormont de Belloy* (1725—1775), scriitor francez, autor de tragedii patriotice (n.t.).

Poate că Racine n-ar fi făcut-o pe Gabrielle să vorbească așa; dar nu despre asta este vorba aici.

III. Să spunem ceva despre *marotism*. Ceea ce-l caracterizează este suprimarea articolului, a pronumelor și a unor particole, ca și prezența unor locuțiuni, forme vechi și naive ale limbii franceze. Toate acestea dau stilului vioiciune, precizie și o emoționantă naivitate. Dar *marotismul* nu e permis decît în anumite genuri familiare cum sînt *poveștile, epigramele, răvașele,* etc. nu trebuie folosit decît selectiv și sobru și numai din cînd în cînd, așa cum au procedat poeții cei mai distinși prin puritatea și delicatețea gustului; cum a procedat de exemplu Voltaire în acest adorabil răspuns către M. de Formont, care negăsindu-l acasă îi lăsase scris pe birou versuri de laudă:

On m'a conté (l'on m'a menti peut-être)
Qu'Apelle * un jour vint entre cinq et six
Confabuler chez son ami Zeuxis **;
Mais ne trouvant personne en son taudis,
Fit sans billet sa visite connaître.
Sur un tableau par Zeuxis commencé,
Un simple trait fut hardiment tracé.
Zeuxis revint, puis en voyant paraître
Ce trait léger, et pourtant achevé,
Il reconnut son maître et son modèle.
Ne suis Zeuxis : mais pourtant j'ai trouvé
Des traits formés de la main d'un Apelle.

Marotismul se află în al cincilea vers, *fit sans billet, ...*, în micul emistih *Ne suis Zeuxis*, și, poate, în verbul *confabuler* propriu numai conversației familiare.

Cîte alte exemple nu se pot da, dacă doriți, din marele nostru liric J.-B. Rousseau. Aproape toate epigramele și epistolele sale sînt în stil *marotic*. Poate e întemeiat reprosul

---

* *Apelle*, pictor grec (IV—III î.e.n.). A făcut portretul lui Alexandru cel Mare (n.t.).

** *Zeuxis*, pictor grec din a 2-a jumătate a sec al V-lea î.e.n., unul din cei mai iluștri oameni de artă ai antichității (n.t.)

că a afectat exagerat acest fel de stil. Oricum ar fi iată una din epigrame:

O Catinat * ! quelle voix enrhummée
De te chanter ose usurper l'emploi !
Mieux te voudrait perdre ta renommée,
Que los cueillir de si chetif aloi.
Honni seras, ainsi que je prévois,
Par cet écrit. *Et n'y sais*, à vrait dire,
Reméde aucun, sinon que contre toi
Le même auteur écrive une satire.

În această epigramă, care nu e lipsită de spirit, sînt patru *marotisme: mieux te voudrait* pentru *il te voudrait mieux*, *que los queillir* pentru *que de cueillir un los*, *honni seras* pentru *tu seras honni*, *et n'y sais rèmede aucun* pentru *et je n'y sais aucun rèmede*. Se știe că vechiul cuvînt *los* înseamnă *louange* (laudă).

Enalaga

Dumarsais pretinde că *enalaga* nu există nici măcar în latină și că, dacă o aflăm totuși acolo, nu e o figură, ci o greșeală. Aceeași opinie o regăsim în Dicționarul Academiei. În ceea ce mă privește mi se pare că *enalaga* este foarte reală adesea, chiar în franceză, și, că, departe de a fi cu necesitate o greșeală, poate fi o adevărată și frumoasă *figură*. În *franceză ea nu poate apărea decît prin substituirea unui timp, a unui număr sau a unei persoane cu un alt timp, număr sau persoană*.

Astfel vom avea trei feluri de enalage: *enalaga de timp*, *enalaga de număr* și *enalaga de persoană*.

1. *Enalaga de timp*. Este foarte frecventă în acele narațiuni și descrieri vii, animate, pe care le numim *tablouri*, *imagini*, *hipotipoze*. Frecventa substituire a trecutului cu prezentul, iată un asemenea exemplu dintr-o mie. Ulise în

* *Catinat Nicolas* (1637—1712). Unul din cei mai buni militari din timpul lui Ludovic al XIV-lea; Soldații îl numeau le *Père la Pensée* (n.t.)

Ifigenia povestește Clitemnestrei cum Eriphyle, substituită de Calchas Ifigeniei, a prevenit lovitura călăului, străpungîndu-și pieptul cu pumnalul la picioarele altarului:

„Arrête, a-t-elle dit, et ne m'approche pas.
Le sang de ces héros, dont tu me fais descendre
„Sans tes profanes mains saura bien se répendre."
Furieuse, elle *vole*, et, sur l'autel prochain,
Prend le sacré couteau, le *plonge* dans son sein.
A peine son sang *coule*, et *fait* rougir la terre,
Les Dieux *font* sur l'autel entendre le tonnerre,
Les vents *agitent* l'air d'heureux frémissemens,
Et la mer leur *répond* par ses mugissemens,
La rive au loin *gémit*, blanchissante d'écume;
La flamme du bûcher d'elle-même s'*allume*.
Le ciel *brille* d'éclairs, *s'entr'ouvre*, et parmi nous,
Jette une sainte horreur qui nous *rassure* tous ...

Vom vedea acum prezentul în locul viitorului în acest celebru dialogism din *Prima epistolă* a lui Boileau:

Pourquoi ces éléphans, ces armes, ce bagage,
Et ces vaisseaux tout prêts à quitter le rivage,
Disait au roi Pyrrhus * un sage confident,
Conseiller très-sensé d'un roi très imprudent?
— Je *vais*, lui dit ce prince, à Rome où l'on m'apelle.
— Quoi faire? — L'assiéger. — L'entreprise est fort belle.
Et digne seulement d'Alexandre ou de vous;
Mais, Rome prise enfin, Seigneur, où *courons-nous*?
— Du rest des Latins la conquête est facile.
— Sans doute on les peut vaincre: est-ce tout? — La Sicile
De là nous *tend* les bras, et bientôt sans effort,
Syracuse *reçoit* nos vaisseaux dans son port.
— Bornez-vous là vos pas? — Dès que nous l'aurons prise,
Il ne faut qu'un bon vent, et Carthage *est* conquise.

De asemenea prezentul pentru viitor cînd Racine o face pe Fedra să spună:

Je mourais ce matin digne d'être pleurée;
J'ai suivi tes conseils: je *meurs* déshonorée.

---

* *Pyrrhus* (318—272 î.e.n.), care nu trebuie confundat cu fiul lui Achile — rege al Epirului cunoscut prin vehementele lupte împotriva romanilor (n.t.).

Uneori, pentru a sugera graba, rapiditatea cu care un lucru are, sau ar trebui să aibă loc, se folosește trecutul chiar pentru viitor sau prezent. Mithridate răspunde, încă plin de viață, la încurajările Monimei:

... C'en est fait, Madame, et *j'ai vécu.*

Vedeți în ultimul vers teribila amenințare a Esterei împotriva lui Aman:

Misérable! le Dieu vengeur de l'innocence,
Tout prêt à te juger, tient déjà sa balance.
Bientôt ton juste arrêt te sera prononcé.
Tremble! son jour approche, et *ton règne est passé.*

II. *Enalaga de număr.* Spunem în fiecare zi, vorbind unei singure persoane *voi* și nu *tu* ca și cum am vorbi mai multora. Și vorbind chiar aceleiași persoane ne adresăm alternativ cu *voi* sau *tu* potrivit sentimentelor, pasiunilor de care sîntem animați. Printre alții, Racine ne oferă asemenea exemple în multe dintre scenele tragediilor sale. În scena a cincea, actul patru din *Andromaca*, Hermiona se adresează lui Pyrus mereu cu *voi* în această lungă și ironică tiradă care începe cu versurile:

Seigneur, dans cet aveu dépuillé d'artifice,
J'aime à voir que du moins *vous vous* rendiez justice,
Et que, voulant bien rompre un noeud si solennel,
Vous vous abandonniez au crime en criminel.

Abia cînd Pyrus pare că se îndoiește de iubirea ei acuzînd-o de indiferență, nu-și mai poate stăpîni indignarea și lasă să-i scape aceste cuvinte:

Je ne *t'*ai point aimé, cruel! qu'ai-je donc fait?
J'ai dédaigné pour *toi* les voeux de tous nos princes;
Je *t'*ai cherché *toi*-même au fond de *tes* provinces;
J'y suis encor, malgré *tes* infidelités,
Et malgré tous les Grecs, honteux de mes bontés ...

În tot acest fragment *tu* este cel care domină; va ceda însă pentru o clipă locul lui *voi*, după care va fi reluat cu o nouă furie, însoțit de amenințările și blestemele cele mai teribile:

Mais, Seigneur, s'il le faut, si le ciel en colère
Réserve à d'autres yeux la gloire de *vous* plaire;
Achevez *votre* hymen, j'y consens; mais, du moins,
Ne forcez pas mes yeux d'en être les témoins.
Pour la dernière fois je *vous* parle peut-être;
Différez-le d'un jour, demain *vous* serez maître ...
Vous ne répondez point? ... perfide! je le voi,
Tu comptes les momens que *tu* perds avec moi.
Ton cœur, impatient de revoir *ta* Troyenne,
Ne souffre qu'à regret qu'une autre t'entretienne.
Tu lui parles du cœur, *tu* la cherches des yeux.

III. *Enalaga de persoană.* Folosirea uneori a persoanei a II-a pentru persoana a III-a; Voltaire, actul al II-lea, scena a II-a din *Brutus*, cînd Arons vorbind lui Brutus îi spune:

Est-il donc, entre nous, rien de plus despotique
Que l'esprit d'un état qui passe en république?
Vos lois sont *vos* tyrans: leur barbare rigueur
Devient sourde au mérite, au sang, à la faveur.
Le sénat *vous* opprime, et le peuple *vous* brave:
Il faut s'en faire craindre, ou ramper leur esclave.
Le citoyen de Rome, insolent ou jaloux,
Ou hait *votre* grandeur, ou marche égal à *vous*.
Je sais bien que la cour, Seigneur, a ses naufrages;
Mais ses jours sont plus beaux, son ciel a moins d'orages:
Aimé du souverain, de ses rayons couvert,
Vous ne servez qu'un maître, et le reste *vous sert*.

Alteori, persoana a III-a pentru persoana a II-a; Dolabella i se adresează chiar lui Cezar (*Mort de César*, actul III, scena a V-a):

J'amène devant toi la foule des Romains;
Le Sénat va fixer leurs esprits incertains.
Mais si *César* croyait un citoyen qui l'aime,
Nos présages affreux, nos devins, nos dieux même,
César differait ce grand événement.

În fine, uneori persoana a treia ia locul persoanei întîi; în aceeași piesă, cînd Cezar își vorbește sieși:

J'ai vaincu le dernier et c'est assez vous dire
Qu'il faut un nouveau nom pour un nouvel empire,
Un nom plus grand, plus saint, moins sujet aux revers,
Autrefois craint dans Rome, et cher à l'univers.
Un bruit trop confirmé se répand sur la terre,
Qu'en vain Rome aux Persans ose faire la guerre;
Qu'un roi seul peut les vaincre, et leur donner la loi;
César va l'entreprendre, et *César* n'est pas roi;
Il n'est qu'un citoyen fameux par ses services,
Qui peut du peuple encor essuyer les caprices ...

B. FIGURI DE CONSTRUCȚIE PRIN EXCES

Figurile de construcție prin exces ar putea, la rigoare, să se reducă la două: *apoziția* și *pleonasmul*. Dar vom deosebi și o a treia — *expletiția* — care este legată de *pleonasm*.

Apoziția

Apoziția *este un atribut pur explicativ și de circumstanță compus din unul sau mai multe cuvinte, alăturat fără conjuncție unui substantiv propriu sau comun sau unui pronume personal, fiind despărțit în scris prin virgulă.*

Dumarsais credea că numai numele proprii pot primi *apoziție;* dar Beauzée a demonstrat că și numele comune pot primi *apoziția* ca și numele proprii; a demonstrat de asemenea, împotriva opiniei curente, că nu numai substantivele proprii sau comune, ci chiar adjectivele pot intra în cadrul apoziției.

1. Numele proprii primesc *apoziție: Homer, poetul poeților Cicero, prințul oratorilor romani; Vergiliu, cîntărețul lui Enea; Roma, vechea regină a lumii; Parisul, orașul artelor*, etc.

Dellile, traducerea *Georgicelor*, cartea I:

Le superbe *Eridan* *, *le souverain des eaux.*
Traîne et roule à grand bruit forêts, bergers, troupeux.

* *Eridan*, vechea denumire a fluviului Pô (n.t.).

2. Primesc apoziția substantivele comune și chiar cele abstracte:

Déjà coulait le sang, *prémices du carnage,*

spune Racine în *Ifigenia;*

J.-B. Rousseau, în *Oda către prințul Eugène de Savoie:*

Le temps, *cette image mobile*
De l'immobile éternité.

3. Pronumele personale pot avea apoziție ca și substantivele pe care le înlocuiesc; Boileau, *Epistola a V-a:*

De nos propres malheurs auteurs infortunés,
Nous sommes loin de nous à toute heure entraînés.

J.-B. Rousseau, în *Oda către M. de Sinerdorf:*

Souvent d'un plomb subtil que le salpêtre embrase,
Vous irez insulter le sanglier glouton;
Ou, *nouveau Jupiter,* faire aux oiseaux du Phase
Subir le sort de Phaëton.

4. Numele proprii pot intra în construcția apoziției, la fel ca și numele comune: *Milton, Homer al englezilor; Racine, Vergiliu francez al stilului; Leibnitz, Descartes al Germaniei; Buffon, Pliniu modern,* etc.

La Fontaine:

J'ai lu chez un conteur de fables,
Qu'un certain Rodilard, *l'Alexandre des chats,*
L'*Attila, le fléau* des rats.

Alexandru și *Attila* sînt aici *metafore* dar sînt în același timp *apoziții.*

5. Și adjectivele pot intra în construcția apoziției ca în acest exemplu citat de Beauzée:

Telle, *aimable en son air, mais humble dans son style,*
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.

Este evident că *aimable en son air* (atrăgătoare-n felul ei) și *humble dans style* (simplă în stil), joacă aici același rol cu *prémices du carnage* (începutul masacrului) din exemplul precedent; ele adaugă o idee secundară cuvîntului *idilă*, dar sensul principal nu va fi alterat în esență dacă suprimăm apoziția și reducem fraza la: *Telle doit éclater sans pompe une élégante idylle* (așa trebuie să strălucească fără fast o idilă încîntătoare).

Același exemplu demonstrează că *apoziția* poate fi despărțită prin cuvinte intermediare de substantivul la care se referă. Iată acum o *apoziție* și mai izolată de regentul ei: este *digne fruit de l'enfer* (fruct demn al infernului), în aceste versuri din *Henriada*, cîntul al VI-lea:

Cette arme que jadis, pour dépeupler la terre,
Dans Bayonne inventa le démon de la guerre,
Rassemble en même temps, *digne fruit de l'enfer*,
Ce qu'ont de plus terrible et la flamme et le fer.

Același lucru cu *plein d'effroi* (plin de groază) în aceste versuri de Delille, *Georgicele*, cartea I:

Un jour un laboureur, dans ces même sillons
Où dorment les debris de tant de bataillons,
Heurtant avec le soc leur antique dépouille,
Trouvera, *plein d'effroi*, des dards rongés de roille;
Verra de vieux tombeaux sous ses pas s'écrouler,
Et des soldats romains les ossemens rouler.

S-ar putea observa că dacă regentul din prima apoziție este un substantiv (fruit), cuvîntul regent din a doua apoziție este un adjectiv (plein).

Are *apoziția* efect în discurs? Este de mare efect, cu condiția să fie construită cu artă. În primul rînd ea completează sensul principal al cuvîntului pe care-l determină, astfel încît acesta își extinde înțelesul, se dezvoltă devenind adesea o imagine. Ea contribuie de asemenea la concizia

discursului prin suprimarea elementelor de legătură; oferă, în consecință, vioiciune, forță și noblețe discursului. Dar multiplicată excesiv, îl face bolovănos, sacadat, penibil; trebuie folosită numai cu măsură și rezervă, ca dealtfel cea mai mare parte a figurilor.

Pleonasmul

Pleonasmul însemna inițial *plenitudine* sau inutilitate. În sensul de *inutilitate*, pleonasmul nu este decît un abuz și un defect — ceea ce numim *perisologie* *. *Pleonasmul* trebuie înțeles aici în sensul de *plenitudine*. Ce este însă, în acest din urmă sens, *pleonasmul? Este o figură prin care se adaugă la expresia gîndirii cuvintele necesar pentru clarificarea ei și pentru a-i da energie dar inutile pentru coerența structurii gramaticale.*

Auzim mereu spunîndu-se sau spunem noi înșine: *l-am văzut cu ochii mei, cu propriii mei ochi; l-am auzit cu urechile mele, cu propriile mele urechi.* Or, putem vedea altfel decît cu *ochii, cu propriii noștri ochi?* putem auzi altfel decît cu *urechile* noastre, *cu propriile noastre urechi?* Cuvintele *cu ochii mei, cu propriii mei ochi, cu urechile mele, cu propriile mele urechi* sînt de prisos și inutile din punct de vedere gramatical. Dar raportîndu-le la sens, la gîndire, vom vedea dacă sînt *perisologii* sau veritabile *pleonasme.*

În ce ocazii obișnuim să spunem aceste cuvinte a căror prezență este un exces? Atunci cînd cu greu putem să-i convingem pe cei cărora le vorbim. Și de ce folosim aceste cuvinte inutile? În scopul de-a înlătura orice fel de îndoială, orice incertitudine, de a obține o perfectă încredere. *Am văzut cu ochii mei, am auzit cu urechile mele* este ca și cînd ai spune: *l-am văzut, l-am văzut foarte bine, L-am auzit, l-am auzit foarte bine, poți să mă crezi, nu vorbesc bazîndu-mă pe alte păreri, n-am văzut în imaginație sau în vis, n-am auzit din întîmplare sau de la un străin* — într-un cuvînt, *am fost eu*

---

* Pentru *perisologie* vezi cap. VII Inventarul denumirilor figurilor non-tropi, pag. 482.

însumi martor, nu mă pot înșela, sînt tot atît de sigur de ceea ce spun ca de propria mea existență. Observăm că aceste cuvinte adaugă o mulțime de idei pentru a contribui la efectul scontat. Nu sînt nici atît de inutile și nici atît de zadarnice pe cît păreau.

Dar, *cu ochii mei, cu urechile mele,* adăugate verbelor *a vedea* și *a auzi* sînt totdeauna întrebuințate în scopul persuasiunii? În ultimul dintre aceste versuri ale celebrei imprecații pronunțată de Camille în *Horace, cu ochii mei,* este folosit pentru a se încredința pe sine:

> Que le courroux du ciel, allumé par mes voeux,
> Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
> Puissé-je de *mes yeux* y voir tomber la foudre!

De-aș putea să văd cu ochii mei înseamnă: *de-aș putea să văd realmente, fără să mă pot îndoi căzînd asupra ei fulgerul! De-aș putea să mă asigur cu propriii mei ochi și nu prin mărturia altuia!* înseamnă mai ales: *de-aș putea vedea și chiar mai mult decît să văd fulgerul căzînd asupra ei! de-aș putea să-mi satur ochii cu acest spectacol, din care să-mi fac o bucurie și un deliciu! Pleonasmul* are aici un obiect și un caracter puțin deosebit decît atunci cînd spunem: *l-am văzut cu ochii mei.* El face mai mult decît să adauge energie discursului; transmite de fapt toată violența teribilei pasiuni a lui Camille. O face, ca să spunem așa, înverșunată și frenetică.

Putem observa două *pleonasme* în acest pasaj din *Télémaque,* cartea a II-a: „Je ne sentis point cette horreur qui fait dresser les cheveux *sur la tête,* et qui glace le sang *dans les veines,* quand les dieux se communiquent aux mortels." *Pleonasmele* sînt *pe cap* și *în vine,* pentru că nu există păr decît pe cap, iar sînge există numai în vine. Dacă le-am suprima, gramatical, sensul n-ar deveni nici vag, nici echivoc; ar avea poate un grad mai scăzut de precizie; dar textul ar fi privat de armonia stilului și de forța expresiei! Acest *păr ridicat pe cap* te lasă să vezi în același timp un cap înfricoșat a cărui frunte, ochi, obraji, buze, ale cărui trăsături mărturisesc în totalitate groaza. *Un sînge înghețat în vine* ne face

să vedem, odată cu sîngele înghețat și vinele întepenite, întinse, reci, întregul trup lipsit în același timp de căldură, de viață și de mișcare.

Boileau începe astfel al său *Discurs către Rege:*

Jeune et vaillant héros dont la haute sagesse
N'est pas le fruit tardif d'une lente veillesse,
Et qui seul, sans ministre, à l'exemple des Dieux,
Soutiens tout par toi-même, et *vois tout par tes yeux.*

și Fenelon, în *Télémaque,* îl face să vorbească astfel pe Sésostris:

„Oh! qu'on est malheureux quand on est au-dessus du reste des hommes! Souvent on ne peut voir la vérité par ses propres yeux: on est environné de gens qui l'empêchent d'arriver jusqu'à celui qui commande; chacun est intéressé à le tromper; chaqun, sous une apparence de zèle, cache son ambition."

La prima vedere, *Qui ... vois tout par tes yeux* (care ... vezi totul prin ochii tăi) și *On ne peut voir la vérité par ses propres yeux* (nu poți vedea adevărul prin propriii tăi ochi) ar părea *pleonasme.* La o privire mai atentă vom constata că nu sînt. Un rege care vede totul cu ochii săi este un rege care-și poartă privirea, atenția asupra tuturor obiectelor și care în toate problemele se bizuie numai pe el însuși. Un rege care *nu poate vedea realitatea cu propriii săi ochi,* care vede realitatea numai prin mijlocirea altora, numai așa cum vor alții s-o vadă, nu vede decît prin ochii înșelători și perfizi ai celor care-l înconjoară, și care fac din alb negru și din negru alb după cum o cer interesele sau politica. În fine, *a vedea cu ochii tăi* este aici o figură pentru a semnifica cunoașterea prin tine însuți. Aici toate cuvintele sînt absolut necesare pentru construirea sensului. Dacă suprimăm pe cele ce par inutile, reducînd expresia numai la verbul *a vedea,* obținem un sens complet diferit, aproape ininteligibil, căci ce rost are un *rege care vede tot* sau care *nu poate vedea realitatea?*

Dar dacă cuvintele *ochi* sau *urechi,* legate de verbele *a vedea* și *a auzi,* sînt însoțite de epitete, continuă ele să fie

pleonasme? În exemplele: *a privi cu un ochi indiferent, cu un ochi gelos, cu un ochi plin de milă*, etc., *a privi cu ochi indiferenți, geloși, cu ochi plini de dispreț, de mînie*, etc., e vorba de *pleonasme?* Nu, pentru că toți termenii din expresie sînt absolut necesari pentru a exprima ideea, iar reducînd totul la verb distrugem complet și ideea și expresia. Într-adevăr, în toate aceste cazuri, nu e vorba numai de *a privi* sau de *a vedea*, e vorba în special și poate numai de modul de *a vedea* sau de *a privi*. Or, această manieră de a vedea sau de a privi este exprimată prin determinantul cuvîntului ochi și el semnifică sentimentele de care este animată persoana care vede; ochiul este oglinda fidelă a acestui sentiment.

Ce spun cuvintele *en les voyant* (văzîndu-i) în aceste versuri de Boileau, din *Lutrin*, cîntul al II-lea?

> La Discorde en sourit, et, les suivant des yeux,
> De joie, *en les voyant*, pousse un cri dans les cieux.

E vorba de un *pleonasm* sau de o *perisologie?* Iată ce spune Laharpe în *Boileau des colléges: „en les voyant* marchează primul moment în care Discordia îi vede; ceea ce probează această presupunere este strigătul de bucurie pe care-l scoate la vederea lor. Dar dacă, așa cum ne spune primul vers, ea îi urmărea deja cu ochii, cum e posibil ca abia după ce i-a observat să-i vadă pentru prima dată? Există deci un fel de contradicție între cele două versuri; sau, dacă vrem să anulăm contradicția, trebuie ca prin *en les voyant* să înțelegem cam același lucru cu *en les suivant des yeux* (urmărindu-i cu ochii) și atunci ori una ori cealaltă dintre expresii este obligatoriu redundantă". Or, redundanță, pleonasm vicios sau perisologie este același lucru.

În Corneille, Nicomède spune, vorbind despre tatăl său, regele, care după cum îl informează Laodice, pare gata să-l sacrifice capriciilor mamei sale vitrege:

> Et quand il forcera la Nature à se taire,
> Trois sceptres à son trône attachés par mon bras.
> *Parleront au lieu d'elle, et ne se tairont pas;*

Nu numai Voltaire critică alegoria celor *trei sceptre adăugate de un braț unui tron* și *care vorbesc;* el vede o zadarnică redundanță în al doilea emistih al ultimului vers. „Din moment ce sceptrele vor vorbi, e limpede că nu vor mai tăcea. Aceste tipuri de pleonasme sînt dintre cele mai vicioase, căzînd adesea în stilul nerod: Vai, dacă n-ar fi mort ar fi încă în viață!" Dar nu este cumva în această admonestare o glumă cam răutăcioasă și chiar puțin nedreaptă? Fără îndoială că în *sceptrele nu vor mai tăcea* se regăsește ideea deja exprimată prin sceptrele vor vorbi. Dar aceste cuvinte nu adaugă ele nimic? nu numai că *aceste sceptre vor vorbi,* dar vor vorbi mereu, neîncetat, nemaiputînd nimic să înăbușe vocea lor elocventă. Dealtfel, ce forță are expresia *nu vor mai tăcea,* opusă muțeniei Naturii obligată la tăcere! Dacă Voltaire, în loc să izoleze al treilea vers de primul, le-ar fi pus în relație, cum era normal să facă, Voltaire n-ar mai fi văzut, desigur, un *pleonasm vicios* și nici un fel de *negliobie.*

Expletiția

Expletiția *constă în folosirea cuvintelor expletive, adică a acelor cuvinte care, neexprimînd propriu-zis idei noi și deosebite, par a intra în frază numai ca s-o umple, s-o împlinească mai bine și care totuși servesc la exprimarea cu mai multă forță a sentimentului respectiv. Expletiția* e mai puțin decît un *pleonasm,* deoarece acesta nu numai că accentuează energia expresiei dar poartă cu sine idei secundare, mai mult sau mai puțin importante și deosebite.

Arată-mi-l mie pe acest mic derbedeu; ți-l voi trata cum se cuvine; mie și *ți-,* în aceste două fraze, nu au aceeași funcție ca în următoarele: *dă-mi mie această carte; ți-o voi restitui mîine.* Ele nu sînt elemente de relație pentru *a arăta* și *a trata* și am putea spune foarte bine, fără a dăuna cîtuși de puțin sensului, *îl voi trata cum se cuvine.* Dar așa expresia ar fi mai puțin decisă, cred, mai puțin marcată iar pasiunea ar fi estompată. Dealtfel, o privire mai atentă descoperă în *mie* și *ți-* de care este vorba, ceva din acele atitudini subtile

și pătrunzătoare ale spiritului de care e atît de dificil să ne dăm seama.

Nu numai pronumele, și adverbul *là* (acolo) este *expletiv* în acest vers de Boileau:

Prends-*moi* le bon parti, laisse-*là* tous les livres.

La fel *donc* (deci), *or*, *mais* (dar) în aceste fraze în care prezența lor nu este inutilă: *Veniți deci, vă rog; or, spuneți-ne puțin ce gîndiți în această problemă; dar nu e timpul să plecăm?*

Ce *expletiție* poate fi mai energică decît reduplicarea pronumelui în acest vers din vehementa tiradă a lui Achile împotriva lui Agamemnon, în *Ifigenia* lui Racine:

Et que *m'*a fait, à *moi*, cette Troie où je cours?

Trebuie oare să considerăm interjecțiile și ceea ce ține de interjecții (*Ah! Eh bien! Oh!* etc.; *Va, Ça, Quoi*, etc.) drept *expletive?* Ce figură importantă ar deveni atunci *expletiția!* Dar, fără îndoială, *expletiția* nu atinge acest nivel, ne-ar trebui o altă denumire pentru această categorie de elemente.

C. FIGURI DE CONSTRUCȚIE PRIN SUBÎNȚELES

Numărul *figurilor de construcție* prin *subînțeles* s-ar putea reduce numai la una — *elipsa;* dar a intrat în obișnuință să socotim printre ele *sinteza, zeugma* și *anacolutul.*

Elipsa

Elipsa *constă în suprimarea cuvîntului care ar fi necesar integrității construcției, dar prin cuvintele exprimate se înțelege suficient de mult pentru ca textul să nu fie nici obscur, nici echivoc.* Rareori putem afla o figură mai obișnuită, chiar în limba franceză, care să fie mai analitică, adică să exprime mai amplu gîndirea în toată desfășurarea și exactitatea ei.

Ați aflat ceva nou? — Nu. Ce mai e nou? — Nimic. Cele două răspunsuri negative *nu* și *nimic* înseamnă de fapt:

nu știu nimic nou ; ele sînt deci eliptice, foarte eliptice chiar dacă sesizăm *elipsa*.

Care este deviza celor curajoși? *A învinge* sau *a muri ;* ceea ce înseamnă aproximativ: *vrem să învingem cu orice preț ; mai bine să murim decît să fim învinși.*

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois? — *Qu'il mourût.*

Adică, *J'aurais voulu qu'il mourût* (aș fi vrut să moară). Dar puneți acest *j'aurais voulu* (aș fi vrut) și cea mai sublimă și celebră expresie din Corneille *Qu'il mourût* (să fi murit), nu va mai fi decît o expresie foarte banală.

Ainsi dit le renard, et *flatteurs d'applaudir ;*

Adică, *Et flatteurs s'empressèrent d'applaudir* (și lingușitorii s-ar înghesui la aplauze) sau *ne manquèrent pas d'applaudir* (n-ar întîrzia să aplaude).

Hermiona în *Andromaca* spune confidentei sale Cléone:

N'avons-nous *d'entretien* que celui de ses pleurs?

D'entretien (de conversația), pentru *D'autre sujet d'entretien* (alt subiect de conversație). Laharpe găsește această *elipsă* foarte elegantă și-i este recunoscător lui Racine pentru aceste exemple de concentrare ca și pentru altele de același fel. El atrage atenția asupra încărcăturii poetice a acestor două versuri ale aceluiași poet, în *Atalia :*

Ont conté son enfance aux glaives dérobée,
Et la fille d'Achab dans le piège tombée.

Ont contè l'histoire de son enfance dérobée aux glaives, et l'histoire de la fille d'Achab tombée dans le piège. (Au istorisit povestea copilăriei lui de sabie salvată și povestea fiicei lui Achab căzută în capcană.)

Ce îndrăzneață *elipsă* în aceste versuri din *Henriada :*

... Un bruit mêlé d'horreur
Bientôt de ce silence augmente la terreur.

„În proza cea mai elevată, spune Laharpe, nu se va spune niciodată *la terreur du silence*, pentru teroarea produsă de tăcere. Alăturate cele două cuvinte ar distona; chiar și în vers dacă ar fi,

Bientôt vient augmenter la terreur du silence,

apropierea ar fi neplăcută; dar inversiunea vine în ajutorul poeziei, punînd,

Bientôt de ce silence augmente la terreur,

aceste două cuvinte astfel separate nu mai au nimic șocant, sînt de efect, pentru că îndrăzneala expresiei nu anulează claritatea sensului".

Dar o *elipsă* și mai îndrăzneață încă, considerată de Laharpe ca cea mai îndrăzneață din toate limbile, este cea din replica Hermionei către Pyrus, în Andromaca:

Je t'aimais inconstant: qu'aurais-je fait, fidèle?

Care este sensul acestui vers? *Mi-ai fost drag, chiar dacă ai fost ușuratec: ce n-aș fi făcut, așa dar,* adică, *cît de drag mi-ai fi fost dacă-mi erai fidel?* Construcția ar fi fost suficientă însă și așa: *Mi-ai fost drag ușuratec: ce-aș fi făcut fiindu-mi fidel* sau *dacă-mi erai fidel?* Deci *elipsa* aparține în întregime celui de al doilea emistih și cuvintele suprimate sînt: *dacă mi-ai fi fost* sau *tu fiindu-mi* pe care coerența gramaticală le pretinde între *făcut* și *fidel.* Atunci de ce au fost ele eliminate de către poet? pentru că puteau fi cu ușurință suplinite, pentru că forța și căldura discursului se bazează adesea pe concizie și mai ales pentru că aici poetul dă glas pasiunii, iar limbajul pasiunii trebuie să fie viu, însuflețit, avîntat, impetuos ca și ea. Suppliniți ceea ce atît de inspirat a fost înlăturat și spuneți: *Mi-ai fost drag ușuratec: cît mi-ai fi fost de drag dacă-mi erai fidel?* — ce expresie lentă și anemică în locul unei exprimări atît de înfocate. Dar răceala ar ajunge de gheață dacă s-ar face substituirea și în primul

emistih: *Mi-ai fost drag chiar dacă ai fost ușuratec* sau *oricît de ușuratec ai fi fost.*

Tot de *elipsă* ține și acel tip de construcție numită *ablativ absolut*, inițial respinsă de franceză, pe care, se poate spune, Racine a naturalizat-o; construcție, privită ca defectuoasă de unii gramaticieni scrupuloși și care poate fi realmente un defect, cînd dă naștere unui sens amfibologic, de care însă poezia și chiar proza înaltă avea cea mai mare nevoie, și care, atunci cînd nu dăunează clarității, dă frazei o însuflețire și o precizie pe care zadarnic am aștepta-o de la o construcție metodică. Iată acum două exemple din Racine foarte admirate de Laharpe:

Andromaca refuzîndu-l pe Pyrus:

Captive, toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime?

Hermiona plîngîndu-se de Pyrus:

Muet à mes soupirs, tranquille à mes alarmes,
Semblait-il seulement qu'il eût part à mes larmes?

Oricine înțelege fără dificultate: *eu fiind captivă*, etc., *el fiind mut*, etc. Dar suplinîți aceste *elipse* sau întrebuințați o altă turnură și veți vedea ce diferență! Observați însă în al doilea exemplu și o altă *elipsă*, la fel de îndrăzneață și de frumoasă. Între *mut la* și *suspinele mele* nu este nimic de înlocuit, trebuie doar ca prin *à* (la) să înțelegem *pendant* (în timpul): dar *calm la* și *suferințele mele* nu se pot lega în proză atît de direct — va trebui subînțeles *la vederea, la zgomotul, la spectacolul suferințelor mele*. „Or, spune Laharpe, suprimarea în vers a elementelor de legătură apropie și opune mai direct și mai energic *calmul* și *suferințele*. Nu e vorba aici de o banală *elipsă*, ci de o creație care dă naștere unui vers admirabil, o construcție de geniu care n-a fost egalată pînă astăzi. Ca să fi fost atinsă ar fi trebuit să existe o adîncime

a sentimentului și a gustului egală cu cea care a motivat acest vers."

Din aceste exemple și din aceste observații rezultă că *elipsa* este una dintre figurile care spun mai mult și ne fac să gîndim mai mult. Ea se naște din activitatea impetuoasă a spiritului care se vrea înțeles pe loc, comunicînd gîndirea aproape tot atît de repede pe cît de repede a elaborat-o. Dar cea mai mare parte a *elipselor* sînt atît de familiare încît nu le mai putem considera decît niște *construcții fixe*. Dealtfel, în cele mai îndrăznețe, claritatea nu trebuie niciodată sacrificată de dragul conciziei, cuvintele care lipsesc trebuie să se ofere spontan gîndirii și nici un moment nu trebuie să ne întrebăm ce a vrut să spună autorul.

Sinteza

Sinteza *constă în a acorda cuvintele mai degrabă cu gîndirea, mai bine spus cu cuvintele subînțelese pe care spiritul le completează cu ușurință, decît cu cuvintele la care par să se raporteze.* Este numită și *silepsă*, nepotrivit însă, din moment ce prin această denumire se indică o figură din altă clasă, specie de trop de semnificație.

Există *sinteză* în *gen*, în *număr* și simultan și în *gen* și în *număr*.

I. *Sinteza în gen.— Les vieilles gens sont soupçonneux*, spune Dicționarul Academiei. De ce *soupçonneux* (suspicioși) și nu *soupçonneuse* (suspicioase)? nu este indicat *gens* * ca feminin prin adjectivul *vieilles* (bătrîne) care-l precede? Poate deveni dintr-odată masculin datorită adjectivului care-l urmează? E o ciudățenie nepotrivită cu legile gramaticii care n-ar trebui să se bazeze decît pe logică. Să vedem însă dacă

---

* *Gens* — cu înțelesul de *oameni* are numai plural de genul masculin. Totuși, adjectivul care-l precede se folosește la feminin, pe cînd cel care-l urmează are forma de masculin (cf. exemplului din text sau „Mes amis etaient de vieilles bonnes gens pleins de saveur antique". Este deci vorba de o lege gramaticală pe care Fontanier ține s-o speculeze „retoric" (n.t.).

însăși rațiunea nu justifică acest uz; ca fapt de limbă uzajul este mai puțin decît s-ar crede în opoziție cu rațiunea.

Între *gens* și *hommes* nu există, fără îndoială, sinonimie perfectă, dovadă că nu întotdeauna îl putem folosi pe unul în locul celuilalt; dar dacă ar exista această perfectă sinonimie, nu s-ar putea oare, vorbind despre *vieilles gens*, să-i considerăm *hommes*, și ca atare nu s-ar putea face în gînd acordul adjectivului *soupçonneux* cu *hommes*, astfel încît, în minte, fraza să aibă forma: *Les vieilles gens sont hommes soupçonneux?* În fraza citată mai sus: *Les vieilles gens sont soupçonneux* este deci vorba de o *elipsă* de *elipsa* cuvîntului *hommes*. Dar *elipsa* este însoțită în acest caz de o altă figură care este aici principală și care merită să fie distinsă în mod special. Această figură este ceea ce numim *sinteză*, cea care face ca acordul cuvintelor să se facă cu gîndirea mai degrabă decît cu enunțarea. Această *sinteză* este o *sinteză* de *gen* pentru că ea unește gramatical un adjectiv masculin cu un substantiv dat ca feminin.

II. *Sinteza în număr.* Academia spune: *Le sénat, fut partagé: la plupart voulaient que... la plupart furent d'avis que...* (Senatul fu împărțit: majoritatea voiau ca ... erau de părere că ...) Dar de ce verbul este la plural din moment ce *la plupart* (majoritatea) este la singular? Se va spune că e vorba de un fel de cuvînt colectiv care prezintă ideea unei pluralități și că verbul se acordă mai ales cu această idee decît cu cuvîntul luat ca atare. Această judecată ar putea să ne facă să vedem aici o *sinteză;* dar este aproape nulă sau falsă și dacă totuși există o *sinteză*, ea se fundamentează pe altceva. Imediat ce un substantiv este colectiv sau exprimă o pluralitate urmează de aici că predicatul său poate fi pus la plural cînd el însuși este la singular? mulțimea, poporul, senatul sînt desigur astfel de substantive; totuși putem oare spune *mulțimea se înghesuiau să-l vadă, poporul i-au pronunțat exilul, senatul voiau în zadar să-l absolve?* Nu, niciodată nu se poate spune așa; În toate aceste cazuri trebuie ca verbul să fie, ca și substantivul, la singular. Mai mult, acest acord cu singularul se menține chiar și atunci cînd substantivul urmează după *la*

plupart (majoritatea). Deci nu pentru că *la plupart* este colectiv se pune după el, cînd este folosit absolut, un verb la plural. De ce atunci avem aici acest acord? Să suplinim o *elipsă* și acest *de ce* va primi poate un răspuns. Din ce se compune un senat? din senatori, sau, dacă vreți, din *membri*. Or, dacă presupunem că după *la plupart* se află un presupus *des sénateurs*, sau *des membres* și dacă am avea: *la plupart des sénateurs*, sau *la plupart des membres* sau, în fine, *la plupart de ceux dont le sénat se compose* (majoritatea senatorilor, sau majoritatea membrilor, sau în fine, majoritatea celor din care se compune senatul)? *Elipsa* fiind astfel suplinită, pluralitatea se află marcată prin expresia întreagă a subiectului, și, logica, ca și gramatica vor ca verbul, supunîndu-se legii acordului, să primească desinența de plural. Este adevărat că *des sénateurs* este aici un genitiv, de fapt singurul subiect adevărat al frazei. Nu este însă decît o falsă aparență; *la plupart* face cu această adjoncție în genitiv o unică expresie care ar fi cam aceasta: *Les sénateurs pour la plupart voulaient que ... furent d'avis que*, etc. (senatorii în majoritatea lor voiau ca ... erau de acord ca ... etc.).

Ca și în primul exemplu, în acest al doilea exemplu, acordul dintre cuvinte se face numai în gînd și avem de-a face tot cu o *sinteză*. Dar, dacă prima era de *gen*, aceasta din urmă este de *număr*, deoarece vedem aici un verb la plural legat gramatical de un substantiv la singular.

III. *Sinteza simultan în număr și gen.* În *Arta poetică*, Boileau conturează caracterul bătrîneții personificată și luată în sensul totalității bătrînilor, în genere:

> La Veillesse chagrine incessamment amasse,
> Garde, non pas pour soi, les trésors qu'elle entasse,
> Marche en tous ses desseins d'un pas lent et glacé,
> Toujours plaint le présent, et vante le passé;
> Inhabile aux plaisirs dont la *Jeunesse* abuse,
> Blâme en *eux* les douceurs que l'âge lui refuse.

La cine se referă acest *eux* din ultimul vers, la *plaisirs* sau la *Jeunesse*? Din mai multe motive mi se pare că pronumele nu se raportează la *plaisirs*. 1. Pentru că ar fi trebuit mai

degrabă să folosească pronumele *y* și nu *eux*, acesta din urmă neputînd fi uzitat niciodată în locul unor abstracțiuni, în afară de cazul în care ele sînt personificate. 2. Pentru că bătrînii *condamnînd plăcerile*, îi condamnă mai ales pe cei care se pot bucura sau abuzează de ele. 3. Pentru că *les douceurs* (desfătările) par a avea aici mai ales sensul de *jouissances* (bucuriile), iar acestea din urmă nu pot fi atribuite plăcerilor care le generează dar nu le și gustă. 4. Pentru că raportînd *desfătările* la *plăceri* ar însemna să ni-i imaginăm pe bătrîni geloși pe *plăceri* și parcă mîhniți de a vedea *desfătări* pe care vîrsta lor li le refuză. 5. Pentru că Boileau ar fi zugrăvit foarte șters caracterul arțăgos și dojenitor al bătrînilor dacă s-ar fi limitat să-i facă să condamne și să cenzureze niște ființe pur abstracte. 6. Pentru că Boileau n-a avut în vedere, evident, decît sensul din Horațiu, modelul său, care spune despre bătrîn că îi dăscălește și-i mustră fără încetare pe cei care sînt mai tineri decît el: *censor castigatorque minorum*. În fine, oricare ar fi fost intenția reală a lui Boileau, sînt mai multe motive pentru care se poate raporta pronumele *eux* mai degrabă la *Jeunesse* decît la *plaisirs*. Dar *Jeunesse* este un singular feminin. De ce atunci *en eux* (în ei) și nu *en elle* (în ea)? Dacă nu pentru vers, cel puțin pentru construcția gramaticală se putea pune *en elle* și atunci acordul între cuvinte ar fi fost perfect gramatical. Dar poate că, fără o încălcare reală a legilor gramaticale, *en eux* poate fi folosit prin acord logic. În ce sens este luat *Jeunesse* în versul:

Inhabile aux plaisirs dont la *Jeunesse* abuse?

În sensul de vîrstă tînără sau de cei care au această vîrstă, în sensul de *tineri?* Incontestabil că în acest ultim sens. Or, poetul făcînd aceste versuri nu putea avea în gînd, ca și noi care-l citim dealtfel, ideea pe care o exprimă cuvîntul *tineri?* Nu putea acorda în gînd, ca și noi, această idee cu pronumele care o înlocuiește? Dar *tineri* este un plural masculin. Deci pronumele a putut fi pus la acest gen și număr. Așadar este vorba numai de un aparent dezacord, iar acordul mental este corect gramatical, dacă după pronume se supli-

neşte elipsa tineri, aşa încît să avem: *Blâme en eux (dans les jeunes gens) les douceurs que l'âge lui refuse.* În felul acesta nu avem oare de-a face cu o *sinteză* şi nu e vorba de o *sinteză* dublă, o *sinteză în acelaşi timp în gen şi în număr?*

Poate că pentru dubla *sinteză* exemplul din Boileau nu va părea suficient. Ei bine! iată acum unul din Fénelon, *Télémaque*, cartea a XII-a. Vom vedea că *ceux-là* (aceia) se raportează la *la jeune noblesse* (tînăra nobilime) iar în gînd la *aux jeunes nobles* (tinerii nobili), sau mai degrabă la *citoyens* sau la *sujets :*

„Il faut, dit Mentor, avoir soin, pendant la paix, de multiplier le peuple; mais, de peur que toute la nation ne s'amolisse et ne tombe dans l'ignorance de la guerre, il faut envoyer dans les guerres étrangères la *jeune noblesse. Ceux-là* suffisent pour entretenir toute la nation dans une émulation de gloire, dans l'amour des armes, dans le mépris des fatigues et de la mort même, enfin dans l'expérience de l'art militaire".

A fost adesea remarcată *sinteza* din aceste versuri ale lui Racine din *Atalia :*

Entre *le pauvre* et vous, vous prendez Dieu pour juge,
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
Comme *eux*, vous fûtes pauvre, et comme *eux*, orphelin.

Eux se raportează la *le pauvre* (săracul), din enunţ care este la singular, dar în gînd la plural: *le pauvre* pentru *les pauvres.* Dar e numai o *sinteză* de *număr* şi nu o dublă *sinteză* ca în exemplele precedente.

Zeugma

Zeugma *constă în suprimarea într-o parte a propoziţiei, a unor cuvinte care vor fi exprimate în altă parte aci făcînd, în consecinţă, prima parte dependentă de a doua, atît pentru întregirea sensului cît şi pentru întregirea expresiei.* Se deosebeşte de *elipsa* propriu-zisă pentru că 1. în cazul *elipsei,* cuvintele suprimate nu se află exprimate nicăieri în altă parte; 2. *elipsa* nu stabileşte nici o dependenţă între propoziţii sau complemente.

Zeugma se împarte în *protozeugmă, mezozeugmă* și *hiperzeugmă*, după cum partea discursului de care depind celelalte părți se află la început, la mijloc sau la sfîrșit. Se împarte de asemenea în *simplă* sau *compusă* după cum cuvintele exprimate se suplinesc în aceeași formă sau sub o formă puțin diferită. Nu vedem la ce ar folosi toate aceste împărțiri, de aceea nu vom ține seama de ele.

Pélisson * spune *„La douceur, la bonté du grand Henri a été célébrée de mille louanges."* (Blîndețea și bunătatea marelui Henric a fost cîntată în mii de laude). Toate cuvintele care urmează după *bunătate* sînt subînțelese și după *blîndețe*. N-ar fi fost la fel dacă autorul ar fi folosit pluralul *au fost cîntate;* de ce? pentru că aceste cuvinte s-ar fi raportat în același timp și la *blîndețe* și la *bunătate* care n-ar mai fi fost date izolat ci formînd un grup împreună.

Nu vom avea astfel nici o *zeugmă* în aceste versuri ale lui Voltaire din *Poeme de la loi naturelle :*

Le marchand, l'ouvrier, le prêtre, le soldat,
Sont tous également les membres de l'Etat.

Dimpotrivă, există o *zeugmă* în aceste versuri ale aceluiași poet, asupra fericirii din *Discours sur l'égalité des conditions :*

Le simple, l'ignorant, pourvu d'un instinct sage,
En est tout aussi près au fond de son village,
Que le fat important qui pense le tenir,
Et le triste savant qui croit le définir.

O *zeugmă* foarte îndrăzneață și foarte interesantă în acest pasaj din Racine, *Fedra*, actul al II-lea:

Quelles sauvages mœurs, quelle haine endurcie,
Pourrait, en vous voyant, n'être point adoucie?

---

* *Paul Pélisson* (1624—1693) scriitor francez (n.t.).

Dacă n-ar fi urmat după *quelle haine endurcie* (ce ură împietrită) întreg versul al doilea trebuia pus la plural după *quelles sauvages mœurs* (ce moravuri sălbatice).

La fel, în al doilea vers, după *vos noms* (numele voastre) totul trebuie suplinit cu pluralul, în acest exemplu din J.-B. Rousseau, *Odă; Qu'aux accens de ma voix*, etc.,

> Un sépulcre funèbre où vos noms, où vous-mêmes
> Dans l'éternelle nuit serez ensevelis.

Dar suplinirea trebuie să se facă prin schimbarea lui *serez* (veți fi) cu *seront* (vor fi), astfel încît această *zeugmă*, fiind *compusă*, este mai îndrăzneață decît precedenta.

Altă *zeugmă compusă* este cea pe care Voltaire i-o atribuie bietului Irus, în *Premier discours philosophique:*

> Que Crésus est heureux! Il a tout, et *moi rien.*

Adică, *et moi je n'ai rien* (și eu nu am nimic).

Citim în *Henriada*, cîntul I:

> Ses peuples, sous son règne, ont oublié leurs pertes;
> De leurs troupeaux féconds leurs plaines sont couvertes,
> Les guérêts de leurs blés, les mers de leurs vaisseaux;

și aproape fără să ne gîndim suplinim *sont couverts* (sînt acoperiți) după *les guérêts* *, și *sont couvertes* (sînt acoperite) după *les mers* (mările).

„Veți citi primul, al doilea și al treilea capitol cel mult". *Capitol* este pus la singular după al treilea pentru că este subînțeles de asemenea la singular și după *primul* și după *al doilea.*

Anacolutul

Iată o figură a cărei existență Beauzée nu o neagă dar găsește inutil să o distingă printr-o denumire specială. Totuși este o specie absolut particulară de elipsă și care nu are în

---

* *Guérêt*, substantiv masculin în franceză, toate echivalentele lui românești (țarină, ogor, etc) sînt feminine sau neutre (n.t.).

comun cu celelalte specii decît faptul că aparțin aceluiași gen. *Ea constă în a subînțelege, întotdeauna conform uzului sau în orice caz fără încălcarea lui, corelativul, însoțitorul unui cuvînt exprimat; ea constă, spun, în a suprima corelativul unui cuvînt;* acest *însoțitor* care lipsește numai este *însoțitor*, el este ceea ce în greacă se numește *anacolut.*

S-ar putea crede că limba franceză are puțini *anacoluți;* totuși nu e dificil să-i găsim. Iată pentru început unul în versul lui Voltaire:

Où l'imprudent périt, les habiles prospèrent.

Înainte de *où* (unde) subînțelegem un *là* (acolo) care ar fi putut fi plasat și înainte de *les habiles* (dibacii).

Là trebuie din nou suplinit înainte de al doilea *où* în aceste versuri din Boileau, *Satira a VI-a:*

Sans songer *où* je vais, je me sauve *où* je puis;

Căci *je me sauve où je puis* (mă salvez unde pot) este pentru *je me sauve là où je puis* (mă salvez acolo unde pot). Dar nu trebuie suplinit înainte de primul *où* care are aici sensul de *en quel endroit* (în ce loc), și care ar dispare cu totul dacă am exprima cuvintele pe care le înlocuiește (de fapt aici are statut pronominal, n.t.). De ce această diferență? Veți înțelege imediat motivul. Ați putea fi întrebat: *unde vă salvați?* și veți putea răspunde: *mă salvez acolo.* Dar veți putea fi întrebat de asemenea *unde vă gîndiți?* dar nu veți mai putea răspunde: *mă gîndesc acolo.*

J.-B. Rousseau, vorbind despre oamenii răi, spune în *Oda a VII-a:*

Ils ne partagent point nos fléaux douloureaux;
Ils marchent sur les fleurs, ils nagent dans la joie;
Le sort n'ose changer pour eux.

și imediat adaugă:

Voilà donc d'*où* leur vient cette audace intrépide
Qui n'a jamais connu craintes ni repentirs.

Dar dacă veți fi întrebat: *de unde le vine această îndrăzneală?* nu veți putea răspunde: *ea le vine de acolo*, ci, de la ceea ce poetul indică drept sursă, principiu, cauză. După *voilà*, trebuie deci subînțeles *sursa, principiul, cauza*, sau ceva asemănător, care să fie corelativul, sau, dacă vreți, însoțitorul suprimat al lui *où*.

Racine în *Les Plaideurs* (Impricinații):

Ma foi, sur l'avenir bien fou *qui* se fiera:
Tel *qui* rit vendredi dimanche pleurera.

Bien fou celui qui se fiera; tel homme qui rit vendredi ... (nebun de legat cel care se va înfumura; acest om care rîde vineri ...) iată că se subînțelege spontan *celui* după *fou* și *homme* după *tel*. Tot *homme* este corelativul suprimat al lui *premier*, din aceste versuri din *Mérope*, în care mîrșavul Polyphonte pretinde să-și justifice gestul de uzurpare a tronului lui Cresphonte:

Le *premier* qui fut roi fut un soldat heureux.

Delille, traducerea *Georgicelor:*

Que dis-je? Tout prédit la chute des orages;
Nul, sans être averti n'éprouva leurs ravages ...
Plusieurs, pendant l'hiver, près d'un foyer antique,
Veillent à la lueur d'une lampe rustique.

Simțim că după *nul* și *plusieurs* trebuie suplinit ceva; ce? cuvîntul *cultivateur (agricultor)*, întîi la singular și apoi la plural: de fapt lecțiile poetului se adresează agricultorilor.

Dar ce trebuie să înțelegem prin *d'autres* (alții), cînd același poet spune:

Mais *d'autres* chanteront les trésors des jardins;
Le temps fuit, je revole aux travaux des essaims.

Desigur, trebuie să înțelegem *d'autres poetes* (alți poeți) căci poeții sînt numiți figurat *cîntăreți*, așa cum poemele lor sînt numite *cîntece*.

Ce poate fi mai adevărat decît aceste versuri de Voltaire:

Le temps est assez long pour quiconque en profite!
Qui travaille et *qui* pense en étend la limite.

Nu trebuie subînțeles nimic înainte de *quiconque* care este un fel de pronume absolut; dar *qui* nu este decît un relativ și el presupune înaintea lui fie pe *celui* fie pe *homme* care este suprimat numai pentru eleganța sau măsura versului.

Boileau, în *Satira a IX-a*, după ce arătase că oricine poate să rîdă sau să-și bată joc nepedepsit de un autor ridicol, scrie:

Et je serai le *seul* qui ne pourrai rien dire?

Le seul (singurul), adică, *le seul individu, le seul homme* (singurul individ, singurul om).

Același poet, *Arta poetică*, cîntul întîi:

Heureux *qui* dans ses vers sait d'une voix légère,
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère!

Heureux qui (fericit care) pentru *heureux celui qui* (fericit cel care), sau *heureux l'auteur, le poète qui*, etc. (fericit autorul, poetul care, etc.).

Și vorbind despre Regnier*, *Arta poetică*, cîntul al II-lea:

Heureux, si ses écrits craints du chaste lecteur,
Ne se sentaient des lieux où fréquentait l'auteur!

Aici, după *heureux* (ferice) se subînțelege *el, Regnier*. Dar ce se subînțelege în această splendidă și înduioșătoare apostrofă, din *Henriada*, prin care Voltaire se adresează lui d'Ailly

---

* *Mathurin Regnier* (1573—1613), celebru poet satiric francez. Satirele lui sînt pline de vervă, dar prea licențioase (n.t.).

tatăl și lui d'Ailly fiul în momentul în care cei doi se îndreaptă unul împotriva celuilalt fără să se cunoască:

Malheureux, suspendez vos coups précipités!

Este sau *Vous* (voi) înainte de *malheureux*, sau *guerriers* (războinici) după.

Dar ce trebuie suplinit înainte de *qui*, în acest exemplu din J.-B. Rousseau, a doua odă sacră;

Mais sans tes clartés sacrées,
Qui peut connaître, Seigneur,
Les faiblesses égarées
Dans les replis de son cœur?

Nimic, pentru că aici *qui* nu este pronume relativ ci pronume interogativ: este folosit pentru *quel homme, quelle personne* și va dispare complet dacă vom exprima cuvintele pe care le înlocuiește.

Nu știi pe cine să te bazezi, în cine să crezi, nu oferă, ca și în exemplul precedent, nici un *anacolut*, iar cei care au crezut că văd aici unul au fost înșelați de o simplă aparență. *Pe cine* și *în cine* înseamnă *pe ce persoană, în ce persoană*, și nici unul nici celălalt nu admit un pronume sau un substantiv care să-i preceadă. Dar spuneți:

Malheur à *qui* des dieux n'a plus aucune crainte...;
Appuyez-vous sur *qui* puisse vous secourir.

veți avea adevărați *anacoluți* pentru că cei doi *qui* sînt cu adevărat pronume relative și pentru că primul presupune ca antecedent pe *celui* iar al doilea pe *quelqu'un* sau *une personne*.

Nu prin *anacolut* va fi uneori adjectivul folosit substantival? *săracul, bogatul, înțeleptul, imprudentul*, etc., nu înlocuiesc în fond pe *omul sărac, omul băgat, omul înțelept, omul imprudent*. etc.? În cazul acesta cîți *anacoluți* există chiar în limba franceză!

D. DESPRE O NOUĂ FIGURĂ DE CONSTRUCȚIE

În cadrul figurilor de construcție prin exces am deosebit numai două figuri principale: *apoziția* și *pleonasmul*. Se pare că ar mai exista și o a treia care, fără a fi la fel cu vreuna din ele, are totuși cu fiecare o importantă legătură. O voi numi *incidentă*, pornind de la denumirea unei propoziții sub forma căreia apare adesea.

Incidenta

Incidenta *este o propoziție secundară, în relație cu o propoziție principală; ea nu face însă parte integrantă din principală și nici nu-i modifică sensul ci numai accentuează ceea ce afirmă principala sau exprimă într-un fel o cauză sau o motivație a ei.* Se deosebește de *paranteză* 1. prin faptul că nu este, *ca paranteza*, în mod necesar inclusă în însuși corpul propoziției principale 2. și mai ales prin faptul că nu este, ca *paranteza*, o meditație sau o specificare a sentimentului prilejuit de gîndirea care face obiectul frazei principale.

La Fontaine, fabula *La Cigale et la Fourmi* (Greierele și furnica):

> Je vous pairai, lui dit-elle,
> Avant l'Août, *foi d'animal*,
> Intérêt et principal.

Foi d'animal (pe cuvînt de animal) este aici desigur o propoziție eliptică, care înseamnă: *J'en jure ma foi d'animal* (mă jur pe cuvîntul meu de animal). Or, putem s-o detașăm din fraza principală fără ca aceasta să sufere vreo modificare a gîndirii pe care o exprimă; dar aserțiunea va fi mai puțin sigură, mai puțin certă, se va baza pe o fundamentare mai puțin trainică.

Fabula *Le Bouc et le Renard* (Țapul și vulpea):

> *Par ma barbe!* dit l'autre, il est bon, et je loue
> Les gens bien sensés comme toi;
> Je n'aurais jamais, quand à moi,
> Trouvé ce secret, *je l'avoue.*

Oricine va recunoaște o *incidentă* în *Je l'avoue* (recunosc); ca și cum ar fi: *Quant à moi, j'avoue que je n'aurais jamais trouvé ce secret* (în ceea ce mă privește recunosc că n-aș fi găsit niciodată acest secret). Dar, *par ma barbe* (pe barba mea), nu e o altă *incidentă?* e vorba aici ca și în primul exemplu, de o propoziție eliptică: *par ma barbe*, adică *j'en jure par ma barbe* (jur pe barba mea). *Incidenta* este explicită și non eliptică, în următorul exemplu, pe care-l oferă fabula *Le Fermier, le Chien et le Renard* (Fermierul, cîinele și vulpea), cartea a XI-a:

Pourquoi sire Jupin m'a-t-il donc appelé
Au métier de renard? J'en jure les puissances
De l'Olympe et du Styx, il en sera parlé.

Fabula *Le Faucon et le Chapon* (Șoimul și claponul):

Ce n'était pas un sot, non, non et croyez-m'en,
Que le chien de Jean de Nivelle.

Non, non și *croyez-m'en* (crede-mă în această privință) se raportează numai la aserțiunea *Ce n'était pas un sot* (ăsta nu era un prost) și poate fi detașată din frază. Deci, nu putem vedea aici decît o *incidentă*. Dar această *incidentă* nu este cumva dublă? *Croyez-m'en*, formează una singură, cum se vede foarte limpede primul *non* nu formează o altă *incidentă* repetată de al doilea *non?* Analizați acest cuvînt și veți regăsi propoziția *ce n'était pas un sot.*

Alta este *de grâce* în aceste versuri de Boileau:

Ah! *de grâce*, un moment, souffrez que je respire.

De grâce (iertare) pentru *Je vous demande en grâce, par manière de grâce.* (Vă cer iertare).

La fel toate acele expresii care pot fi considerate fixe: *după mine, după părerea mea, după gustul meu, într-adevăr, de bună credință, pe cuvînt de onoare, pentru numele lui Dumnezeu, mulțumesc lui Dumnezeu*, etc., atunci cînd ele nu se adaugă propoziției principale cu funcția de complemente ci, dimpotrivă, pot fi detașate de ea și din punct de vedere al

construcției și din acela al sensului, astfel încît pot fi reduse la propoziții complet independente, aceste expresii sînt adevărate *incidente*.

Ce să credem despre *ne vous déplaise* (nu vă supărați), în fabula *La Cigale et la Fourmi*:

> Nuit et jour à tout venant,
> Je chantais, *ne vous déplaise*.

Ne vous déplaise, ca și diversele expresii pe care le-am citat ca *incidente*, nu modifică sensul principalei și nici nu are vreo legătură esențială cu ea — trebuie s-o considerăm, deci, de asemenea, o *incidentă*.

Aceeași *incidentă* o regăsim în aceste versuri ale lui Boileau, din Satira a IV-a:

> Mais, sans errer en vain dans ces vagues propos,
> Et pour rimer ici ma pensée en deux mots,
> *N'en déplaise à ces fous nommés sages de Grèce,*
> En ce monde il n'est point de parfaite sagesse.

Propozițiile *Sans errer en vain*, etc., (fără a rătăci în zadar, etc.) și *Pour rimer en deux mots*, etc., (pentru a rima în două cuvinte, etc.) din primele două versuri ar putea fi, la rigoare, socotite ca încă două *incidente*. Într-adevăr, cele două propoziții nu țin de principală, cea din ultimul vers, mai mult decît propoziția a treia și le-am putea elimina fără ca sensul ei să fie cîtuși de puțin deformat.

Capitolul II

DESPRE FIGURILE DE ELOCUȚIE

Cuvîntul *elocuție* din latinescul *eloqui* * înseamnă, la propriu și riguros, ceea ce ține de discurs, ceea ce aparține discursului, constituind caracteristica sa; în acest sens, afirmă

* Lat. *eloquor* înseamnă a vorbi, a spune. De unde și *elocutio* parte a vechii retorici care se ocupa de lexicul poetic (n.t.).

Enciclopedia, nu se folosește niciodată decît în legătură cu conversația, cuvintele *stil* și *dicțiune* * fiind consacrate lucrărilor spiritului și discursurilor oratorice. Dar aici, cuvîntul *elocuție* este luat într-un sens mai restrîns, în acela de *dicțiune* manevrată cu artă și gust, pentru a exprima o anume idee sau un anume sentiment, astfel încît să aibă maximum de efect asupra spiritului sau inimii.

Dar cum poate deveni *dicțiunea* așa cum spuneam mai sus, adică, cum poate cuceri atîta forță și putere magică? Prin alegerea, potrivirea și combinarea elementelor sale componente, adică a cuvintelor; așa apar și diversele figuri.

Vrem să extindem, să ornăm sau chiar să reliefăm o idee principală? Vom recurge la idei ajutătoare pe care i le vom adăuga, sau în care o vom învălui: *figuri prin extensiune sau ornament.*

Vrem să facem mai vie, mai luminoasă o idee principală în fața căreia inima se oprește emoționată? Dacă considerăm că n-am exprimat-o în toată forța ei, o vom deduce chiar din ea fie reproducînd-o în aceeași formă fie în forme diferite; *figuri prin deducție.*

Vom putea prezenta de asemenea ideile într-un mod mai special și mai deosebit, mai brusc sau mai concentrat decît cum ar presupune-o, în mod obișnuit, o analiză rece și meticuloasă. De aici, *figurile prin relație.*

În fine, din alegerea, potrivirea și combinarea cuvintelor poate rezulta o anumită conformitate de sunete sau de idei, o anumită consonanță capabilă să uimească în același timp auzul și spiritul: *figuri prin consonanță.*

E posibil ca printre aceste patru mari genuri să existe unele încă neidentificate. Vom analiza această problemă într-un paragraf suplimentar.

---

* Lat. *dictio, onis* înseamnă *spunere*; Cicero, Quintilianus — discurs, cuvînt, expresie (n.t.).

A. FIGURI DE ELOCUȚIE PRIN EXTENSIUNE

Nu vom deosebi în cadrul acestui gen decît două figuri: *epitetul* și, ceea ce-mi voi permite să numesc, *pronominația*. Vom vedea dealtfel dacă nu vom putea descoperi și altele.

Epitetul

Epitetul *este un adjectiv oarecare, fie simplu, fie un participiu care se adaugă unui substantiv, nu atît pentru a preciza sau a completa ideea principală cît pentru a-i da o caracteristică particulară, pentru a o face mai expresivă, mai sensibilă, mai energică.*

Dar prin ce diferă *epitetul* de *adjectivul* propriu-zis? Și *epitetul* și *adjectivul* sînt anexate substantivului spre a modifica ideea principală prin idei secundare. Dar *adjectivul* este necesar, indispensabil pentru chiar determinarea și completarea sensului, neputîndu-se afirma niciodată că este în plus. *Epitetul*, dimpotrivă, nu este decît rareori util, servind numai la agrementarea și dinamizarea discursului, cel mai adesea poate fi considerat în plus și redundant. Eliminați un *adjectiv* dintr-o propoziție, ea va deveni astfel incompletă sau va căpăta un alt sens. Eliminați un *epitet*, propoziția va rămîne completă dar va fi poate mai lipsită de farmec, mai anemică.

Aceasta ar fi după Roubaud, regula generală pentru a deosebi *epitetul* de *adjectiv* și o vom aplica, împreună cu el, la acest exemplu: „sufletul *trist* mohorăște într-un fel lucrurile cele mai vesele". „*Palida* moarte la fel bate la poarta săracului și la cea a regilor". Dacă suprimați în prima frază cuvîntul *trist*, ea nu va mai avea nici un sens. Suprimați, în a doua, cuvîntul *palida*, sensul rămîne același, dar imaginea își pierde culoarea. *Trist* este numai *adjectiv*, cuvîntul *palida* este *epitet*.

Cînd epitetele sînt vagi, sărace, redundante sau acumulate fără măsură, reprezintă, fără îndoială, un defect foarte mare care nu reușește altceva decît să facă discursul dezlînat, istovit, searbăd. De asemenea, un discurs fără epitete e sec

și anemic, lipsit de culoare și de viață; dar acolo unde ele sînt bine alese, bine potrivite și, ca să spunem așa, bogate și noi, ce eleganță și ce energie ne oferă și în ce măsură contribuie ele la transformarea expresiei în imagine!

Care este sursa de frumusețe a primului emistih din acest vers, atît de apreciat, pe care Racine i-l atribuie lui Agamemnon?

Libre du joug *superbe* où je suis attaché?

Este epitetul *superbe*, nu mai puțin reușit și în versurile din *Atalia* unde mai putem remarca și epitetele *inflexible* și *triste*:

Autant que de Joad l'*inflexible* rudesse,
De leur *superbe* oreille offensait la mollesse,
Autant je les charmais par ma dextérité,
Dérobant à leurs yeux la *triste* vérité.

Calmul mării ar putea fi mai pitoresc exprimat decît o face același poet, în aceeași piesă?

Il fallut s'arrêter, et la rame *inutile*
Fatigua vainement une mer *immobile*?

Scoateți *epitetele inutile* și *imobile* și nu veți mai avea imaginea unei mări plane, de marmură sau de cristal jucîndu-se într-un fel cu toate eforturile vîslașilor.

Ce ar fi fost aceste versuri de Boileau fără *epitetele ennuyeux* (plictisitor), *volontaire* (nesilit), *lâche* (lașă) *pénible* (grea):

Mais je ne trouve point de fatigue plus rude
Que l'*ennuyeux* loisir d'un mortel sans étude,
Qui, jamais ne sortant de sa stupidité,
Soutient dans les langueurs de son oisivité
D'une *lâche* indolence esclave *volontaire*,
Le *pénible* fardeau de n'avoir rien à faire?

Sau aceste versuri, ale aceluiași poet, alese la întîmplare, printre atîtea altele tot atît de demne de a fi citate, ce ar fi

ele fără *epitetele poétique, triomphante, soupçonneux, pâles, noble?*

Quel plaisir de te suivre aux rives de Scamandre;
D'y trouver d'Illion pa *poétique* cendre? ...
Chanter de peuple hébreu la fuite *triomphante* ...
D'un tyran *soupçonneux pâles* adulaters ...
Qui jamais ne se lasse, et qui dans la carrière,
S'est couvert mille fois d'une *noble* poussière ...

Laharpe citează aceste versuri din *Henriada* pentru frumusețea *epitetelor inexplicable* și *irrèvocable*, care fac parte din descrierea palatului destinului:

Sur un autel de fer, un livre *inexplicable*
Contient de l'avenir l'histoire *irrévocable.*

„Mă întreb, spune celebrul critic, dacă aceste două *epitete* nu sînt aici încărcate în cel mai înalt grad cu sens. Al doilea aparține în așa măsură locului unde se află încît oriunde altundeva ar părea ridicol. De ce are însă aici un asemenea efect? A spune că trecutul e irevocabil, nimic mai banal; dar nu se spune despre nici o istorie că este *irevocabilă*, pentru că ideea ar fi prostească, iar expresia n-ar fi deloc exactă; căci o istorie nu e nici *revocabilă* nici *irevocabilă*. Pentru ca fraza să aibă un sens, trebuie deci ca istoria respectivă să fie a viitorului, dictată numai de acela de care depinde viitorul".

Pronominația

Pronominația *constă în a indica un obiect prin enunțarea unui atribut, a unei calități, a unei acțiuni mai capabile de a revela ideea, decît însuși numele destinat în limbă acestei idei.* Ea se deosebește de *perifrază*, prin faptul că se referă numai la o singură idee și substituie numai un singur cuvînt, în timp ce *perifraza* se raportează la o gîndire și substituie o frază, în același timp mai scurtă, mai directă și mai simplă. Dacă nu vrem s-o numim *pronominație*, nume care dealtfel mi se pare foarte potrivit, nu văd altă denumire în afară

de *circumlocuțiune*. Dar cuvîntul *circumlocuțiune*, dacă nu întotdeauna, cum pretind Beauzée și Crevier, cel puțin adesea, are un sens pejorativ indicînd mai degrabă un viciu decît o calitate a discursului. Mi se pare deci că n-ar fi o denumire fericită pentru o figură. Veți găsi foarte adesea la oratori sau la poeți: *Regele zeilor și al oamenilor* sau *stăpînul Olimpului, zeul tunetului*, pentru Jupiter; *fiul Maiei* sau *zeul din Cyllene*, pentru Mercur; *fiul lui Latone* sau *zeul din Delos* pentru Apolo; *fondatorul Romei* pentru Romulus; *învingătorul lui Darius* pentru Alexandru; *nimicitorul Cartaginei și a Numanciei* pentru Scipio Africanul; *cîntărețul Traciei pentru Orfeu; cîntărețul lui Achile și al lui Eneas*, etc., pentru Homer, Vergilius, etc.; *Pasărea Junonei* pentru păun; *pasărea Atenei*, pentru bufniță; *arborele drag lui Apolo*, pentru laur; *arborele drag Minervei*, pentru măslin; *sucul viței de vie* pentru vin; *darurile lui Ceres*, pentru grîu, etc.: sînt tot atîtea *pronominații*. Dar să analizăm cîteva mai particulare.

Vrînd să-l facă pe marele preot Joad să spună că *încrederea în Dumnezeu te apără de dușmani* și pentru a uni în aceeași expresie și maxima și dovada, Racine substituie numele lui Dumnezeu cu unul din marile miracole ale atotputerniciei sale. În loc de construcția simplă:

> Dieu saura des méchants arrêter les complots,

folosește o construcție plină de forță și energie:

> *Celui qui met un frein à la fureur des flots,*
> Sait aussi des méchants arrêter les complots.

Boileau folosește cuvîntul *diavol* în *Arta poetică* unde spune ironizîndu-l pe Tasso:

> Et quel objet enfin à présenter aux yeux,
> Que le *diable* toujours hurlant contre les cieux?

Totuși se pare că acest cuvînt nu se potrivește cu demnitatea tragediei și Corneille, în loc să-l lase pe Néarque să-l pronunțe, îl face să spună:

> Ainsi du genre humain l'ennemi vous abuse.

„Observați, spune Voltaire, că această *perifrază, dușmanul genului omenesc*, este nobilă în timp ce numele propriu ar fi fost ridicol: omul comun își imaginează diavolul cu coarne și cu coada lungă; *dușmanul genului* omenesc sugerează ideea unei ființe teribile care luptă împotriva lui Dumnezeu însuși."

Voltaire spune *perifrază;* dar este foarte evident că nu-i decît o simplă *pronominație*, pentru că expresia *dușmanul genului omenesc* ține numai locul unui singur cuvînt, al *diavolului*, și pentru că, departe de a alcătui o propoziție, ea nu exprimă decît subiectul unei propoziții.

Există cuvinte aproape dezgustătoare, cum sînt porc, scroafă prin care desemnăm pe cele mai murdare dintre animale. Astfel, Dellile le evită spunînd:

Et d'une horrible toux les accès violens
Etouffent l'animal qui s'engraisse de glands.

Asta nu înseamnă totuși că astfel de denumiri, și altele, la fel de lipsite de noblețe, nu pot fi totuși nimerit folosite, uneori chiar în stilul înalt. Există ceva pe care un poet, un scriitor de geniu să nu știe să-l speculeze? Cuvîntul *cîine* este oare, lipsit de demnitate în aceste versuri din *Atalia?*

Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chairs meurtris, et trainés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux
Que des *chiens* dévorans se disputaient entre eux.

Dar să revenim la *pronominație*. Cele două versuri ale lui Dellile oferă o propoziție în *qui s'engraisse de glands* (care se îndoapă cu ghinde) iar cele două versuri în primul exemplu din Racine oferă și ele una *celui qui met un frein à la fureur des flots* (cel care pune frîu furiei valurilor). Ambele sînt incidente, prima fiind un atribut iar cea de a doua subiectul propoziției principale. Luînd în considerație termenul substituit de aceste propoziții, nu le putem socoti decît ca pe niște echivalente ale unor termeni simpli, expresii ale unor simple idei, deci *pronominații*. Același tip de întorsătură de

frază, ceva mai lungă, este folosită de Mme Deshouilières *, în celebra sa idilă alegorică, în care definește orientul și occidentul:

Et que mes chansons
En mille façons,
Porteront sa gloire

L'orient
Du rivage heureux
Où, vif et pompeux,
L'astre qui mesure
Les nuits et les jours,
Commençant son cours,
Rend à la nature
Toute sa parure,

L'occident
Jusqu'en ces climats
Où, sans doute las
D'éclairer le monde,
Il va chez Thétis,
Rallumer dans l'onde
Ses feux amortis.

Da, această întorsătură atît de bogată și atît de minunată, nu e decît un simplu element accesoriu în frază, nereprezentînd aici decît o circumstanță a acțiunii principale. Pentru a ne convinge de aceasta nu avem decît să substituim termenii simpli și să spunem direct, *din orient pînă-n occident* sau, ceea ce revine la același lucru, *de la răsărit pînă la apus*. Aceste cuvinte vor forma astfel ceea ce se numește un complement circumstanțial, care poate fi plasat indiferent unde, înainte sau după *porteront sa gloire* (îi vor purta gloria).

B. FIGURI DE ELOCUȚIE PRIN DEDUCȚIE

Trei: *repetiția*, cu toate speciile; *metabola* sau *sinonimia* și *gradația*.

---

* *Antoinette du Ligier de la Garde, Mme Deshouilières* (1637—1694), scriitoare franceză, autoare de poezii pastorale (n.t.).

Repetiția

Repetiția *constă în a folosi de mai multe ori același termen sau aceeași întorsătură de frază, fie ca simplu ornament al discursului, fie pentru a exprima cu mai multă forță și energie pasiunea.* Cum ea poate apărea în mai multe feluri, prezentîndu-se sub aspecte diferite, s-a crezut că trebuie subdivizată în tot atîtea specii indicate prin tot atîtea denumiri diferite. Dar nu este profitabil să te pierzi în amănuntele acestor subdiviziuni, pe cît de inutile, pe atît de plictisitoare fără îndoială. Va fi destul să remarcăm, în trecere, cîteva, pe măsură ce vor apare în exemplele care se referă la repetiție.

Joad îi vorbește lui Josabeth, în *Atalia*, despre credința sa în Dumnezeu:

Et comptez-vous pour rien *Dieu* qui combat pour vous?
Dieu, qui de l'orphelin protège l'innocence,
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance?
Dieu, qui hait les tyrans, et qui, dans Jezraël,
Jura d'exterminer Achab et Jézabel?
Dieu, qui frappant Joram, le mari de leur fille,
A jusque sur son fils poursuivi sa famille?
Dieu, dont le bras vengeur, pour un temps suspendu,
Sur cette race impie est toujours étendu?

Ce energie și ce demnitate dă acestei lungi fraze cuvîntul Dumnezeu repetat de patru ori! Această *repetiție* este din categoria numită *anaforă* sau pur și simplu *repetiție.*

Dacă mai multe părți ale discursului se vor termina în același fel, vom avea de-a face cu ceea ce altădată se numea *epistrofă* sau *epiforă*, adică, *revenire după* sau *la sfîrșit* și ceea ce acum se numește *conversie.* Iată acest exemplu din Massillon, predica de Rusalii:

„La marque la plus sûre qu'on est encore au monde, c'est lorsqu'on le craint plus que la vérité; lorsqu'on le ménage aux dépens de la vérité; qu'on veut lui plaire malgré la vérité; et qu'on lui sacrifie sans cesse la vérité."

Același autor unește o *anaforă* și o *epiforă* într-un pasaj din predica asupra respectului uman:

„Ce monde ennemi de Jésus-Crist, ce monde qui ne connait pas Dieu; ce monde qui appelle le bien un mal, et le mal un bien; ce monde, tout monde qu'il est, respecte encore la *vertu*; envie quelquefois le bonheur de la *vertu*; cherche souvent un asile et une consolation auprès des sectateurs de la *vertu*; rend même les honneurs publics à la *vertu*."

Alteori, în aceeași parte a frazei sînt reduplicate unele cuvinte de un interes mai accentuat sau pe care pasiunea se sprijină mai tare:

Combien de temps, Seigneur, *combien de temps* encore,
Verrons-nous contre toi les méchans s'élever? ...
Le *Ciel*, le juste *Ciel*, par le crime honoré,
Du sang de l'innocence est-il donc altéré? ...

În asemenea cazuri, *repetiția* se numește *reduplicare* și este propriu-zis o *reduplicare*. Ea s-ar numi *anadiploză* dacă un grup de cuvinte din finalul unei unități de frază ar fi imediat reluat la începutul unității următoare:

Il aperçoit de loin le jeune *Téligny*,
Téligny, dont l'amour a mérité sa fille ...

Voltaire

De ce *anadiploza* revine asupra a ceea ce a fost deja spus? E foarte ușor de observat: pentru a accentua și a reliefa o idee care nu se putea încadra în prima frază sau era acolo prea puțin conturată. Prin ce se deosebește ea de *reduplicare*? atît prin formă cît și prin motivație: prin formă, pentru că ea se extinde asupra a două unități, în timp ce simpla *reduplicare* se produce numai într-o singură unitate; în ce privește cauza, ea este generată de gîndire iar simpla *reduplicare* nu este produsă decît de sentiment. Una este o expresie patetică care emoționează, cealaltă este o expresie energică, ce luminează spiritul.

Dar dacă *repetiția* nu se limitează la a relua ceva din prima unitate de frază pentru a-l plasa la începutul celei de a doua,

dacă se reia ceva și din a doua pentru a o începe pe a treia, și dacă continuă această înlănțuire, la toate unitățile frazei, pînă la cea din urmă, vom avea, ceea ce Beauzée a numit, cred, primul, *concatenație*. *Concatenația* va fi *directă* sau *inversă*, după cum se va desfășura într-o ordine *directă* sau *inversă*.

„Qu'est-ce que la jeunesse des personnes d'un certain rang, C'est une conjoncture fatale ... où le plaisir est autorisé par l'*usage*; l'*usage* soutenu par des *exemples* qui tiennent lieu de loi; les *exemples* facilités par la *puissance*: et la *puissance*, mise en œuvre par les emportements de l'âge, par toute la vivacité du cœur".

Massillon în *Elogiul* său *către M. de Villeroi, arhiepiscop de Lyon.*

Iată o *concatenație directă*, și acum iată una *inversă* în discursul funerar pentru Ludovic cel Mare, al aceluiași autor:

„A quel point de perfection les sciences et les arts ne furent-ils pas portés? Vous en serez les monuments éternels, écoles fameuses rassemblées autour du trône, et qui en assurez plus l'éclat et la majesté les soixante vaillauts qui euvironnaieut que le trône de Salomon! L'émulation y forma le goût: les *récompenses* augmentèrent l'*émulation*; le mérite qui se multipliait, multiplia les *récompenses*".

O *repetiție* de un caracter mai particular, care nu mai este inspirată propriu-zis de pasiune, care vorbește numai spiritului și pare a aparține numai stilului familiar sau amuzant, nefiind prin aceasta mai puțin expresivă, în fine, prin care lucrul despre care se vorbește este prezentat ca fără limite și fără măsură, este cea din care Voltaire ne oferă un exemplu în această ascuțită satiră împotriva unui scriitor al cărui nume îl trecem sub tăcere:

Certain abbé pour lors avait la rage
D'être à Paris un petit personnage;
A peu d'esprit que le bonhomme avait,
L'esprit d'autrui par supplément servait;
Il entassait adage sur adage,
Il *compilait, compilait, compilait;*
On le voyait sans cesse *écrire, écrire*
Ce qu'il avait jadis entendu dire.

Metabola

Metabola este figura numită, atît de banal, *sinonimie*. Nu o prezentăm aici sub această ultimă denumire, pentru că așa cum foarte bine a observat Beauzée, ea este deja consacrată, prin natura sa, să exprime identitatea de semnificație între mai multe cuvinte ale aceleiași limbi și pentru că este preferabil să i se păstreze această semnificație. Dealtfel, denumirea de *metabolă* a fost aplicată acestei figuri și de Cassiodor *, în comentariul său asupra psalmilor. Dar în ce constă această figură? *În a acumula mai multe expresii sinonime pentru a zugrăvi cu mai multă forță aceeași idee, același lucru.*

„La mort finit toute la gloire de l'homme qui a oublié Dieu pendant sa vie: elle lui *ravit* tout, elle le *dépouille* de tout ... Elle le laisse seul sans *force*, sans *appui*, sans *ressource*, entre les mains d'un Dieu terrible."

(Massillon)

Boileau, *Lutrin*, cîntul al IV-lea:

Muse, prête à ma bouche une voix plus sauvage
Pour chanter le *dépit*, la *colère*, la *rage*,
Que le chantre sentit allumer dans son sang,
A l'aspect du pupitre élevé sur son banc.

În *Cidul*, Don Diego, după ce-și recapătă răsuflarea, strigă: *O furie ! o disperare !* iar cel care respinge o acuzație, cel care-și clamează nevinovăția spune: *Vă asigur, dovedesc, probez, jur* că faptul este fals, că n-am nimic comun cu el.

Iată tot atîtea *metabole* ușor de remarcat, dintre care două, mai deosebite, se află în exemplul din Massillon. Dar ceea ce trebuie observat la aceste *metabole* este mai puțin variația sonoră a cuvintelor care impresionează auzul, cît nuanțele care impresionează spiritul, această îmbogățire a fiecărui nou sinonim față de cel precedent și acest efect în creștere de la unul la altul pînă la ultimul. Dar am mai putea oare numi

* *Cassiodor* (480—576), om politic și scriitor latin, a condus un fel de academie monastică în vremea lui Teodoric. (n.t.).

metabolă acumularea fără noi idei a cuvintelor, succesiunea în care ultimile cuvinte nu adaugă nimic față de primele, și, în consecință, slăbesc sau strică efectul celor dintîi? *Metabola* presupune prezența simultană a *gradației*, de care vom vorbi imediat.

Gradația

Gradația *constă în a prezenta o suită de idei sau de sentimente într-o asemenea ordine încît ceea ce urmează să spună totdeauna ceva mai mult sau ceva mai puțin decît ceea ce precede, după cum progresia este ascendentă sau descendentă.*

„Tu ne peux rien *faire*, rien *tramer*, rien *imaginer*, que non-seulement je ne l'*entende*, mais même que je ne le *voie*, que je ne le *pénètre* à fond, que je ne le *sente*."

(Cicero, *Către Catilina*)

Iată în aceeași frază două *gradații* consecutive, una *descendentă* și cealaltă *ascendentă*. Cum foarte bine observă Beauzée, în prima, oratorul epuizează gradat ideea pe care o prezintă: *faire* (a face) îi pare prea palpabil, *tramer* (a urzi) mai puțin, *imaginer* (a imagina) reduce aproape totul la nimic. În a doua gradație, dimpotrivă, el întărește contururile: nu e de ajuns *să audă*, el vrea *să vadă;* fiind încă prea puțin, el ajunge pînă la a *pătrunde (pénètre)*, sau, cum se spune mai bine în latină, pînă la *a simți. Gradația descendentă* pare construită înadins astfel încît să dea mai multă energie *gradației ascendente* care urmează.

A fost adesea citată această *gradație ascendentă* din fabula *Le Charlatan* (Șarlatanul) de La Fontaine:

(Ce charlatan) se vantait d'être
En éloquence un si grand maître,
Qu'il rendrait disert un *badaud*,
Un *manant*, un *rustre*, un *lourdaud;*
Oui, messieurs, un *lourdaud*, un *animal*, un *âne;*
Que l'on m'amène un *âne, un âne renforcé*,
Je le rendrai maître passé,
Et veux qu'il porte la soutane.

Ce poate fi într-adevăr mai fermecător decît această *gradație !* Cît este de vie și de dinamică și cum ajunge dintr-o dată la culminație ! Dar probabil că nu toată lumea remarcă felul în care fiecare termen adaugă noi nuanțe precedentului. *Le badaud* (hahaleră) este cel care se oprește surprins și din curiozitate în fața tuturor lucrurilor pe care le vede ; privește prostește orice obiect cu ochii holbați și gura căscată ; este, cum spune Roubaud, un prostănac. *Le manant* (țopîrlan) este cel care niciodată nu și-a părăsit tîrgul sau satul și care, în consecință, n-a văzut nimic, nu știe nimic, lipsindu-i chiar acel grad de cultură și de educație pe care-l poate avea o *hahaleră*. *Le rustre* (mîrlan) este un *țopîrlan* violent, grosolan, ignorant, care nu numai că n-a știut niciodată ce înseamnă să trăiești la oraș dar care nici nu e bun decît să trăiască pe cîmpuri și în păduri, cu animalele. *Le lourdaud* (nătărău) poate valora mai mult în privința calităților morale decît ultimii doi ; dar cît de puțin în privința calităților intelectuale ! Nu numai că spiritul lui este mărginit și greoi, dar este atît de limitat și confuz încît nu pricepe nimic, nu poate evolua deloc, nu poate face nici un progres : prostia este caracteristica sa. Dar cum este prostia și ignoranța *nătărăului* în comparație cu cea a *animalului ?* Măgarul, la rîndul său, nu este, după părerea tuturor, cel mai prost dintre animale ? Iar un *măgar* îndărătnic nu este oare *măgarul măgarilor*, cel mai *măgar* dintre toți *măgarii ?*

Iată niște *gradații* din Boileau ceva mai serioase decît cea din La Fontaine ; *Epistola a XI-a :*

Reconnais donc, Antoine, et conclus avec moi
Que la Pauvreté *mâle, active* et *vigilante,*
Est parmi les travaux moins lasse et plus contente
Que la Richesse oisive au sein des voluptés.

Epistola a V-a :

Qu'importe qu'en ces lieux on me traite d'infâme,
Dit ce fourbe sans *foi,* sans *honneur,* et sans *âme ?*

Lutrin, cîntul al III-lea:

Mais déja la fureur dans vos yeux étincelle ;
Marchez, courez, volez ou l'honneur vous appelle.

Fiecare dintre aceste *gradații* e reușită în felul ei. Este evident că aici progresia se face de la mai mult la mai puțin, fără abateri sau salturi, pînă la gradul ultim. Să vedem dacă e la fel în aceste exemple din același poet, *Satira a XII-a*:

J'entends déjà d'ici les docteurs frénétiques
Hautement me compter au rang des hérétiques;
M'appeler *scélérat, traître, fourbe, imposteur*
Froid plaisant, faux bouffon, vrai *calomniateur,*
De Pascal, de Wendrock, copiste misérable,
Et, por tout dire enfin, *janséniste* exécrable.

Satira a V-a:

Je ne vois rien en vous qu'un *lâche,* un *imposteur,*
Un *traître,* un *scélérat,* un *perfide,* un *menteur,*
Un *fou* dont les accès vont jusqu'à la furie,
Et d'un tronc fort illustre une branche pourrie.

Dacă vom urmări puțin nuanțele și vom analiza dozajul lor, aceste două exemple nu pot scăpa de unele observații critice. Pentru început nu trebuie decît să le comparăm pentru a remarca faptul că sînt aproape opuse între ele și pentru a sesiza că progresia nu este bine condusă de la unul la celălalt. *Gradația* pare mai defectuoasă, mai ales în ultimul exemplu: *perfide* (perfid) și *menteur* (mincinos) sînt complet lipsite de forță după *imposteur*, (impostor), *traître* (trădător), *scélérat* (scelerat). Dar nici primul exemplu nu este lipsit de defecte. *Imposteur* (impostor) îl îmbogățește pe *fourbe* (viclean) dar *imposteur* și *fourbe* aduc ceva în plus față de *traître* și *scélérat?* Sau eu mă înșel, sau acumularea *fourbe* (viclean), *imposteur* (impostor), *traître* (trădător), *scélérat* (scelerat) este mai bine gradată decît acumularea *scélerat, traître, fourbe, imposteur.* În ceea ce privește ceilalți termeni adăugați acestora: *froid plaisant (cinic libertin), faux bouffon* (fals bufon) etc., — formează între ei o nouă *gradație*, nu numai ic exactă pînă la sfîrșit, dar și foarte fericit încheiată prin această calificare de *jansenist* și anume de *jansenist execrabil,* cel mai odios dintre toți în opinia presupusei partide care-l atacă pe poet. Nu mai este nevoie să atragem atenția că *gradația* în versuri citată la *metabolă* este perfectă: nu există

nimeni care să nu știe sau să nu simtă că la *colère* (mînia), este mai accentuată față de *le dépit* (ciuda), iar *la rage* (furia), față de *la colère* (mînia). Observăm însă că dacă *metabola* este condiționată de *gradație*, *gradația* nu presupune cu necesitate o *metabolă*, putîndu-se dispensa de ea. Putem observa acest lucru la toate *gradațiile* pe care le-am citat și încă în altele două, dealtfel remarcabile, prin progresia lor descendentă: una este din Racine:

> Vous voulez qu'un roi meure, et pour son châtiment,
> Vous ne donnez qu'un *jour*, qu'une *heure*, qu'un *moment !*

cealaltă din La Fontaine, fabula *Le Lièvre et les Grenouilles* (Iepurele și broaștele):

> Un *souffle*, une *ombre*, un *rien*, tout lui donnait la fièvre.

C. FIGURI DE ELOCUȚIE PRIN RELAȚIE

Patru, dintre care ultima, deși foarte cunoscută, nu are încă o denumire proprie: *adjoncția, conjuncția, disjuncția, abrupția.*

Adjoncția

Adjoncția constă în a raporta mai mulți termeni sau mai multe părți ale discursului la un termen comun care este exprimat numai o singură dată. La prima vedere ar părea o *zeugmă*. Într-adevăr, nici nu putem face uneori deosebirea dintre ele. Există totuși între aceste două forme de discurs destule diferențe pentru a nu le confunda. Astfel, în cazul *zeugmei*, părțile sau membrii discursului nu sînt legați astfel încît să alcătuiască o unitate cum se întîmplă cu *adjoncția;* trebuie totdeauna să suplinim, cel puțin în gînd, cuvintele subînțelese, în timp ce în cazul adjoncției, nu trebuie să suplinim nimic și nimic nu este subînțeles.

Adjoncția poate apărea în mai multe feluri, și ne va fi imposibil să dăm exemple din fiecare. Vom oferi totuși unele:

1. Același subiect primește mai multe atribute, ca în acest exemplu din *Henriada*, cîntul al VI-lea în care S. Louis spune eroului poemei:

Je suis *cet* heureux *roi* que la France révère,
Le père des Bourbons, *ton protecteur*, ton *père*,
Ce Louis qui jadis combattit comme toi,
Ce Louis dont ton cœur a Nëgligé la foi,
Ce Louis qui te plaint, qui t'admire, et qui t'aime:

2. Mai multe verbe care se succed avînd toate același subiect Boileau, *Satira a VIII-a*:

Son esprit au hassard aime évite, poursuit,
Défait, refait, augmente, ôte, élève, détruit.

3. Mai multe verbe au același complement, ca în ultimele versuri ale discursului ținut de Politică Discordiei, *Henriada*, cîntul al IV-lea:

Sur la terre, à mon gré, ma voix soufflait les guerres;
De haut du Vatican je lançais les tonnerres;
Je tenais dans mes mains la vie et le trépas;
Je *donnais*, j'*enlevais*, je *rendais* les Etats.

4. Mai multe complemente pentru un singur verb; Boileau, *Satira a VIII-a*:

Quiconque est riche est tout: sans sagesse il est sage;
Il a, sans savoir, la science en partage;
Il a l'*esprit*, le *cœur*, le *mérite*, le *rang*,
La *vertu*, la *valeur*, la *dignité*, le *sang*.

5. Mai multe verbe depind de unul singur; Boileau, *Satira a IX-a*:

Irai-je dans une ode, en phrases de Malherbe,
Troubler dans ses roseaux le Danube superbe?

Dèlivrer de Sion le peuple gèmissant?
Faire trembler Memphis, et pâlir le croissant?
Et, passant du Jourdain les ondes alarmées,
Cueilir, mal-à-propos, les palmes idumées? ...

6. Mai multe propoziții incidente care depind de același verb, sau care se atașază aceluiași antecedent, ca în exemplul în care același poet spune despre Titus, *Epistola* I:

Tel fut cet empereur sous qui Rome adorée
Vit renaître les jours de Saturne et de Rhée;
Qui rendit de son joug l'univers amoureux;
*Qu'*on n'alla jamais voir sans revenir heureux;
Qui soupirait le soir si sa main fortunée
N'avait par ses bienfaits signalé la journée.

7. E posibil să existe cîte o propoziție după fiecare element al *adjoncției* cu scopul de a justifica cele afirmate de acest element.

Beauzée, căruia îi datorăm mult pentru această parte dintre figurile non-tropi, ca și pentru altele, ne dă ca exemplu acest frumos pasaj din Massillon:

„Le juste ne dépend ni de ses maîtres, parce qu'il ne les sert que pour Dieu; ni de ses amis, parce qu'il ne les aime que dans l'ordre de la charité et de la justice; ni de ses inférieurs, parce qu'il n'en exige aucune complaisance injuste; ni des jugements des hommes, parce qu'il ne craint que ceux de Dieu ni des événements, parce qu'il les regarde tous dans l'ordre de la Providence; ni de ses passions même, parce que la charité qui est en lui en est la règle et la mesure."

Nu cumva însă aici avem de-a face cu o *zeugmă?* Nu, pentru că acești diverși membri, împreună cu propozițiile care-i însoțesc, alcătuiesc împreună aceeași propoziție complexă; pentru că nici unul dintre ei luat izolat, nu e mai complet decît celălalt,: și pentru că ei se leagă la fel și în același mod de termenul *ne dépend* (nu depinde) fără a fi nevoie vreodată să-l suplinim pînă la sfîrșitul fragmentului. Exemplul care urmează, din același autor, predica despre *tentațiile celor mari*, este însă diferit:

„L'ambitieux ne jouit de rien: ni de sa gloire, il la trouve obscure; ni de ses places, il veut monter plus haut; ni de sa prospérité, il sèche et

dépérit au milieu de son abondance; ni des hommages qu'on lui rend, ils sont empoisonnés par ceux qu'il est obligé de rendre lui même; ni de sa faveur, elle devient amère, dès qu'il faut la partager avec ses concurrens; ni de son repos, il est malheureux à mesure qu'il est obligé d'être plus tranquille."

Aici, înainte de primul *ni* (nici), se observă, evident, o propoziție completă: *L'ambitieux ne jouit de rien* (ambițiosul nu se bucură de nimic); și pentru tot ce urmează e necesar să suplinim *il ne jouit* (el nu se bucură); ca și cum am avea: *L'ambitieux ne jouit de rien; il ne jouit ni de sa gloire*, etc. (ambițiosul nu se bucură de nimic; nu se bucură nici de gloria sa, etc.). Probabil că trebuie să-l presupunem în fața fiecărui *ni* (nici). Astfel, toate părțile discursului care încep prin această particulă, ar trebui privite ca tot atîtea propoziții eliptice.

Conjuncția

Conjuncția (în greacă polisindeton), *constă în a folosi pentru fiecare din membrii propoziției reuniți sub un același punct de vedere, o conjuncție care nu se folosește de obicei decît pentru un singur membru, sau pentru toți odată; sau este, dacă vreți, legătura dintre diverși membrii realizată prin aceeași conjuncție repetată.* Această figură multiplică într-un fel obiectele, insistînd asupra fiecăreia dintre ele în mod special, făcîndu-le mai prezente, mai distincte, decît dacă ar apărea în grup, ca o unitate. Ea marchează, de asemenea, măsura în care este preocupat de fiecare cel care vorbește, imprimînd aceeași impresie în sufletul celui care citește sau ascultă.

Unii retoricieni au făcut greșeala să restrîngă această figură numai la conjuncția *et* (și). O conjuncție care părea să fie nepotrivită cu această figură este conjuncția *mais* (dar). Să vedem cît de bine se potrivește ea totuși în acest fragment din Massillon:

„On lui dressera des monumens superbes pour immortaliser ses conquêtes; *mais* les cendres encore fumantes de tant de villes autrefois florissantes; *mais* la désolation de tant de campagnes dépouillées de leur ancienne beauté; *mais* les ruines de tant de murs, sous lesquelles des cito-

yens paisibles ont éte ensevelis, *mais* tant de lalamités qui subsisteront après lui, seront des monumens lugubres qui immortaliseront sa vanité et ses folies."

Conjuncția *ni* (nici):

„Je n'ai plus *ni* bien, *ni* retrait, *ni* père, *ni* mère, *ni* patrie assurée." (Télémaque)

Conjuncția *et* (și)este însă cea care oferă cele mai multe exemple. Mă voi limita la două. Mme de Sévigné descrie astfel durerea Doamnei de Longueville la vestea că fiul ei a fost ucis în luptă.

„Ah! mon Dieu! quel sacrifice! et là-dessus, elle tombe sur mon lit; *et* tout ce que la plus vive douleur peut faire, *et* par des convulsions, *et* par des évanouissemens, *et* par un silence mortel, *et* par des cris étouffés, *et* par des larmes amères, *et* par des élans vers le ciel, *et* par des plaintes tendres *et* pitoyables, elle a tout éprouvé."

Disjuncția

Disjuncția (în greacă asinteton) *constă în a suprima conjuncțiile copulative, legînd părțile asemănătoare ale discursului numai prin alăturarea lor imediată.* Citim în aproape toți retoricienii că această figură desparte și separă, într-un cuvînt că este exact contrariul *conjuncției;* și, dacă n-am judeca-o decît după nume și după formă, considerînd-o, spun, numai la modul concret s-ar putea crede că așa și este. Dar cînd o apreciem în spiritul ei, cînd urmărim efectul ei, vom vedea că leagă ceea ce pare că izolează și separă, chiar mai mult decît *conjuncția.* Oricum ar fi, iată exemplele:

Oreste către Hermiona, în *Andromaca;*

Si je vous aime! ô Dieux! *mes sermens, mes parjures,*
Ma fuite, mon retour, mes respects, mes injures,
Mon désespoir, mes yeux toujours de pleurs noyés,
Quels témoins croirez-vous, si vous ne les croyez? ...

Hermiona în furia ei împotriva lui Oreste după asasinarea lui Pirus:

> Adieu: tu peux partir: je demeure en Epire:
> Je renonce *à la Grèce, à la Sparte, à son Empire,*
> *A toute ma famille:* et c'est assez puor moi,
> Traître, qu'elle ait produit un monstre tel que toi.

Cele două exemple oferă fiecare o enumerare destul de lungă fără nici o conjuncție, nici chiar înaintea ultimului termen; în aceasta constă *disjoncția*. Pentru a o face să dispară nu aveți nevoie decît să puneți în primul exemplu: *Mon désespoir et mes yeux toujours de pleurs noyés* (Disperarea mea și ochii mei mereu scăldați în lacrimi) iar în al doilea *A son empire et à toute ma famille* (la imperiul său și la întreaga mea familie).

Care este efectul acestei figuri? e ușor de sesizat: acela de a da elocuției vioiciune, agerime, aripi, cum spune Beauzée. Suplinind în toate aceste exemple conjuncțiile care lipsesc se va răspîndi în discurs, cum spune el mai departe, o plictisitoare apăsare și moleșeală: nu va mai fi limbajul pasiunii.

Abrupția

Abrupția este o figură foarte apropiată de *disjoncție*, ea fiind indicată chiar sub această ultimă denumire în *Enciclopedia metodică*, atribuindu-se numele de *asindeton* figurii pe care noi am denumit-o *disjuncție*. Dar de ce folosim aici denumirea de *abrupție*, denumire complet nouă și pe care nimeni n-a avansat-o încă pînă acum? De ce? pentru că *disjoncția* este în posesia numelui ei de foarte mult timp și pentru că uzajul, mai puternic decît *Enciclopedia*, pare că îl menține în continuare. Apoi, numele de *abrupție* se potrivește, desigur, figurii pe care o avem în vedere, mai bine decît toate celelalte. Această denumire exprimă destul de bine, dacă nu mă înșel, ceea ce putem înțelege prin *trecere bruscă, neprevăzută*, prin trecere *ex abrupto*. Or, mai precis, este vorba de a defini *o figură prin care se omit elementele intermediare, de tranziție, obișnuite între părțile unui dialog,*

sau înainte de un discurs direct, în scopul de a face expunerea mai animată și mai captivantă.

Boileau ne oferă un frumos exemplu în *Satira a VIII-a*, punînd Omul și Avariția în scenă și făcîndu-i să vorbească pe rînd:

Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher:
Débout, dit l'Avarice, il est temps de marcher. —
Hé! laissez-moi. — Debout'! — Un moment. — Tu répliques! —
A peine le soleil fait ouvrir les boutiques. —
N'importe, lève-toi. — Pourquoi faire après tout? —
Pour courir l'Océan de l'un à l'autre bout,
Chercher jusqu'au Japon la porcelaine et l'ambre,
Rapporter de Goa le poivre et le gingembre. —
Mais j'ai des biens en foule, et je puis m'en passer. —
On n'en peut trop avoir, et, pour en amasser,
Il ne faut épargner ni crime ni parjure,
Il faut souffrir la faim, et coucher sur la dure...

N-ai impresia că auzi înseși personajele? Enunțați elementele de tranziție, *Omul răspunde*, *Avariția reia*, etc., nu va mai fi o scenă ci doar o povestire, și ce răceală va înlocui tot acest interes dramatic!

Fabulele lui La Fontaine ne furnizează o mulțime de exemple, toate atît de încîntătoare, că nu te poți hotărî asupra celor mai frumoase. Iată un exemplu din cele mai scurte; fabula *Le Loup et le Chasseur* (Lupul și vînătorul);

Hâte-toi mon ami; tu n'as pas tant à vivre;
Je te rebats ce mot, car il vaut tout un livre.
Jouis. — Je le ferai, — Mais quand donc? — Dès demain. —
Eh! mon ami, la mort peut te prendre en chemin.

Pentru discursul direct să citățm acest pasaj al teribilului episod din *Henriada*, în care, de foame, o mamă își sacrifică fiul:

A l'envi l'un de l'autre els entrent en fureur;
Ils enfoncent la porte; ô surprise! ô terreur!
Près d'un corps tout sanglant à leurs yeux se présente
Une femme égarée, et de sang dégouttante:
„Oui, c'ést monpropre fils; oui, monstres inhumains,
„C'est vous qui dans son sang avez trempé mes mains.

„Que la mère et le fils vous servent de pâture.
„Craignez-vous plus que moi d'outrager la nature?
„Quelle horreur à mes yeux semble vous glacer tous?
„Tigres! de tels festins sont préparés pour vous.

Ce face aici poetul? Întrerupe narațiunea și îi atribuie femeii disperate, ivită brusc, această sîngeroasă apostrofă. Ea este văzută și ascultată, ca să spunem așa, în sine, cu surpriză și plăcere. În loc de această întorsătură abruptă și vie, puneți, *care le spune cu furie, care le adresează aceste teribile cuvinte*, etc., nu veți mai avea acest efect fermecător.

Însă un exemplu care nu le este inferior celorlalte chiar dacă nu le depășește în frumusețe, este cel pe care îl oferă Vergiliu în cartea a VIII-a a *Eneidei*, și care este perfect echivalat în traducerea lui Delille. E vorba de omagiile care i se aduc lui Apolo și poetul uită de-o dată povestirea sa pentru a-și uni vocea cu aceea a tinerilor și a bătrînilor care cîntă laude celebrului semi-zeu:

„On allume des feux, on commence les chants;
Deux choeurs de Saliens, partagés en deux rangs,
D'un côté les vieillards, de l'autre la jeunesse,
Ceints du rameau de Dieu, pleins d'une sainte ivresse,
Chantaient, chantaient Hercule au loin victorieux,
Sa précoce valeur, son berceau glorieux,
Les serpens étouffés, essais de son enfance,
Les superbes cités qu'immola sa vengeance;
Comment d'un fier tyran bravant les dures lois,
Il fatigua Junon de ses nombreux exploits:
„Terrible Dieu! c'est toi qui domptas le Centaure;
„C'est par toi que périt l'infame Minotaure.
„Que servit au lion son fier rigissement,
„Ses longs crins hérissés, son gosier écumant?
„En vain l'hydre vers toi redressa ses cent têtes;
„L'enfer même, l'enfer frémit de tes conquêtes;
Et Cerbère, couché dans son antre sanglant,
Par ta puissante main fut traîné tout sanglant.
„Tu bravas, tu domptas le monstreux, Typhée,
„Et son armure immense honora ton trophée.
„Salut, honneur du ciel, enfant du roi des Dieux!
„Salut, reçois nos dons, notre encens et nos vœux,

Nu trebuie să credem totuși că abrupția are întotdeauna un efect la fel de fericit ca în exemplele date. Laharpe, care vorbește ocazional de ea, spune că trebuie rezervată pentru cazurile în care trecerea bruscă de la povestire la discurs este potrivită; altfel ea dă un aer ciudat stilului făcîndu-l să pară incoerent.

D. FIGURI DE ELOCUȚIE PRIN CONSONANȚĂ

Figurile de elocuție prin consonanță, pe care *Enciclopedia* le socotește figuri de dicțiune, sînt destul de numeroase și de obișnuite în latină. Ele erau foarte dragi anticilor, care prețuiau atît de mult numărul și armonia. Cicero era departe de a le deprecia în cartea sa *Orator*, unde, fără să le numească, vorbește destul de clar despre ele. Dar ne îndoim că în franceză ar avea tot atîta importanță. E drept, ele nu sînt aici total necunoscute; dar cu excepția a două sau trei dintre care una este *rima*, apar destul de rar. Le putem reduce la următoarele: *aliterația, paronomasa, antanaclasa, asonanța, derivația, poliptota.*

Ceea ce face, dealtfel, ca aceste figuri să aparțină mai mult *elocuției* decît *dicțiunii*, este faptul că se instituie o relație între cuvinte, nu numai în ceea ce privește sunetele, ci chiar și în privința ideilor și asta chiar în cazul acelor figuri care par a ține mai mult de sonoritate; *consonanței sonore* i se adaugă *consonanța de idei;* sau, ideile sînt mai mult sau mai puțin modificate de analogia sonoră.

Aliterația

Aliterația, *numită cîndva parachreză, este un fel de onomatopee în mai multe cuvinte, produsă de jocul anumitor litere sau silabe.*

Marii noștri poeți ne pot furniza numeroase exemple[1]. Pronunțați următoarele versuri de Racine și de Boileau; ele fac să șuiere șerpii, să ți se ridice părul în cap, să-ți înghețe sîngele și limba:

Fait siffler ses serpens, s'excite à la vengance....

Boileau

Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes?...

Racine

Iar în aceste versuri traduse de Delille din *Georgice* se aude zgomotul ascuțit și sfîșietor al rașpelului:

J'entend crier le dent de la lime mordante? [2]

Stilul greoi și bolovănos al lui Chapelain putea fi oare altfel sugerat de către Boileau, decît spunînd:

---

[1] Dar cu mult mai multe ne oferă poeții latini. Să ne limităm la Vergiliu. Vrea să zugrăvească eforturile vîntului și ale furtunii luptînd împotriva temniței lor? el presară cu *t* un vers compus din spondei:

Luctantes ventos tempestatesque sonoras.

Prin ce savantă combinație de *s* și *f* zugrăvește el calul care freamătă de neliniște și-și roade frîul:

Stat sonipes, ac froena ferox spumantia mandit.

Sau, prin *r* care împiedică vorbirea la fiecare articulație, exprimă minunat duritatea și groaza:

Immo ego Sardois videar tibi amarior herbis,
Horridior rusco, projectà vilior algà.

Aici, prin multiplicarea lui *a* care ține gura mereu deschisă, sugerează cele cincizeci de guri căscate ale îngrozitoarei hidre care păzește intrarea în infern:

Quinquaginta atris immanis hiatibus hydra.

[2] Îi sîntem recunoscători lui Delille pentru aceste versuri; să nu le uităm însă pe cele ale lui Vergiliu:

Tum ferri rigor atque argutae lamina serroe.

Maudit soit l'auteur dur, dont l'âpre et rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve,
Et de son lourd marteau martelant le bon sens,
A fait de méchans vers douze fois douze cents.

El vă face aproape să auziți o farfurie care se rostogolește în al doilea emistih al versului al doilea:

L'autre esquive le coup, et l'assiette volant
S'en va frapper le mur, et revient en roulant.

Din toate aceste exemple se poate constata că *aliterația*, întrebuințată cu gust, poate contribui infinit la imitarea fizică a obiectelor, la ceea ce obișnuit se numește *armonie imitativă*, și pe care o numim într-un cuvînt *armonism*; că ea poate servi la a accentua caracterul gîndirii la a o contura și a o reliefa mai bine. Dar exagerată, folosită cu afectare produce un neplăcut efect de stil. Nu trebuie să uităm niciodată că duritatea rănește auzul, cum spune Marmontel, iar auzul este rănit de fiecare dată cînd articulația opune o prea mare dificultate organelor care o execută. Marmontel dezaprobă, în consecință, acest vers de Boileau, pe care-l găsește demn numai de Chapelain:

Droite et roide est la côte, et le sentier étroit.

„Acest vers, spune el, seamănă destul cu ceea ce exprimă; dar pronunțarea lui este un chin și organele sînt puse în dificultate. În asemenea cazuri, trebuie să zugrăvești prin mișcare și nu prin stîlcirea silabelor". În același sens citează și începutul fabulei lui La Fontaine: *Le Coche et la Mouche* (Trăsura și musca):

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé, etc.

Paronomaza

Paronomaza *care se mai numește și paronomasie* sau *prosonomasie, reunește în aceeași frază cuvinte a căror sonoritate este aproape aceeași, dar sensul lor este complet diferit.*

Am putea spune în franceză, prin paronomază: *Il a compromis son bonheur, mais non pas son honneur.* (și-a compromis fericirea dar nu și onoarea).

Editorul *Enciclopediei metodice* dă acest exemplu din Montaigne: *Je m'instruis mieux par fuite que par suite* (învăț mai mult îndepărtîndu-mă decît perseverînd), și pe acestea din Pasquier *: *Harrasser et terrasser l'autorité; avoir et loisir; au lieu de réformer, difformer* (a zmulge și a doborî autoritatea; a avea lege și vreme; în loc de a reforma a deforma).

Dar trebuie să recunoaștem că aceste combinații verbale, aceste jocuri de cuvinte au în general mai puțină grație în franceză decît în latină [1]. Limba franceză pare a le repudia ca lipsite de demnitate și puțin mai rămîne ca, în rigoarea ei, să nu ajungă pînă la a le expulza cu totul. Nu găsim pentru ele aproape nici un exemplu în scriitorii noștri buni. Nu se știe prin ce întîmplare Massillon și-a permis acestea două: *Ils donnent à la vanité, ce que nous donnons à la vérité; Qu'il est difficile de se tenir dans les bornes de la vérité quand on n'est pas dans celles de la charité!* (Ei dau vanității ceea ce noi dăm adevărului: e greu să te păstrezi în limitele adevărului cînd nu ești în cele ale milosteniei). Probabil pentru că s-au oferit de la sine, sau, cum spune Beauzée, însuși materialul limbii i le-a pus la dispoziție.

Antanaclaza

Antanaclaza se deosebește de *paronomază* numai prin aceea că forma și sunetele sînt identice în cuvinte cu semnificații diferite, alăturate între ele în discurs. Putem deci s-o definim:

---

* *Etienne Pasquier* (1529—1615), magistrat francez. A scris *Recherches de la France* (n.t.).

[1] Le putem aprecia în aceste exemple:

a. Lectum et letho, în această maximă morală: Quùm lectum petis, de letho cogita.

b. Carmine și crimen în aceste versuri din Ovidiu:
Inque meo nullum carmine crimen erit.

c. Amentium și amantium, în acest pasaj din Terențiu:
Inceptio est amentium haud amantium.

Repetarea aceluiași cuvînt luat în sens diferit, propriu sau considerat ca atare; sau apropierea a două cuvinte omonime și univoce cu semnificații complet diferite.

Quintilian dă un exemplu care rămîne la fel și în franceză: verbul *attendre* (a aștepta) are la început un sens care indică dorința, graba sau chiar un fel de nerăbdare iar apoi sensul mai simplu de a rămîne liniștit pînă ce se întîmplă lucrul respectiv, de a se conforma timpului care se scurge fără a precipita evenimentul:

„Proculeius reproșa fiului său că îi *aștepta* moartea, iar acesta îi răspunse că nu o *aștepta* deloc; ei, bine! reluă el, te rog să o *aștepți*."

Colletet după ce a primit de la cardinalul de Richelieu șase sute de lire pentru șase versuri proaste, îi mulțumește prin aceste două versuri ingenioase și simple:

Armand, qui pour six vers m'as donné six cents *livres*,
Que ne puis-je à ce prix te vendre tous mes *livres*?

Iar aceste versuri amintesc pe cele atribuite de Boileau unui tată mai iubitor de arginți decît de literatură:

Prends-moi le bon parti, laisse-là tous les *livres*.
Cent francs au dernier cinq, combien font-ils? — Vingt livres

Voltaire în *Mérope*:

Egiste, écrivait-il, mérite un meilleur *sort*,
Il est digne de vous, et des Dieux dont il *sort*.

Și Destouches

... Ecoute, mon cher comte,
Si tu fais tant le fier, ce n'est pas là mon compte.

Dar toate aceste exemple din poeții francezi, trebuie s-o mărturisim, nu sînt exact în conformitate cu cel pe care l-am dat din Quintilian. În acest ultim caz este vorba de același cuvînt nu numai perfect identic cu el însuși și ca pronunțare

și ca ortografie, dar derivat din același cuvînt sau format din aceleași elemente. În celelalte cazuri, cuvintele nu se aseamănă decît formal și nu au aceeași origine: *livre*, în versurile lui Boileau și Colletet, este odată masculin și derivat din *liber, libri;* altădată feminin și derivat din *libra librae; mépris*, în versul lui Crébillon, o dată este participiul masculin al verbului reflexiv *se méprendre* (a se înșela) iar altă dată, substantivul abstract prin care se exprimă sentimentul raportat la verbul *Mépriser* (a disprețui, a desconsidera); *comte*, în versul lui Déstouches, corespunde latinescului *comes comitis* (tovarăș) și *compte*, cu *p*, este derivat din *computare* a socoti, *contragere* de la *computer; sort*, în versurile lui Voltaire, corespunde odată substantivului latin *sors* și este altădată persoana a treia singular, indicativ prezent a verbului *sortir* (a ieși), care nu derivă de la *sortir*, ci mai degrabă, după toate aparențele de la *foris* sau de la *foras*, afară, vechiul fors în care *f* s-a transformat în *s*.

Oricum ar fi, *antanaclaza* nu e folosită în toate aceste exemple decît ca rimă, ca glumă sau ca un fel de licență poetică și ne vom feri s-o socotim o frumusețe de stil. Limba franceză, o repetăm din nou, este esențial ostilă oricărei afectări, oricăror jocuri de cuvinte puerile. Or, prin aceasta se caracterizează cel mai adesea *antanaclaza*, iar folosirea ei trebuie să se limiteze la limbile cu un gust mai puțin sever.

Există totuși o specie de *antanaclază* destul de nobilă și care n-ar părea deplasată în stilul cel mai serios; de exemplu: *un tată e totdeauna tată; maimuța e totdeauna maimuță; mai Neron decît însuși Neron; mai Marte decît însuși Marte al Traciei.* Dar atunci, cuvîntul repetat prezintă, alături de sensul propriu, un sens tropologic și figurat. Este mai mult decît o simplă *antanaclază;* este o *antanaclază* din genul acelor tropi despre care am vorbit sub numele de *silepsă* în *Manualul asupra tropilor*, capitolul al IV-lea, partea a II-a.

Asonanța

Ceea ce constituie *asonanța este aceeași terminație sau aceeași tăietură a diverselor părți ale unei fraze sau ale unei perioade*. Aceeași terminație se numește în greacă *homoioteleuton*, și aceeași tăietură, *homoioploton*.

Homoioplotonul nu se potrivește limbii franceze care nu cunoaște flexiunea cazuală. Homoioteleutonul, care se reduce aproape la rimă, este indispensabil poeziei. El nu este însă tolerat de proză, cu excepția unor fraze populare și a unor proverbe, ca de exemplu: *A bon chat, bon rat; Quand il fait beau, prends ton manteau; quand il pleut, prends-le si tu veux; Il flatte en présence, il trahit en absence; a tous oiseaux, leurs nids sont beaux*, și altele asemănătoare. La nevoie el poate intra într-o frază de tip sentință, și mai mult, poate avea în acest caz, după Beauzée, același efect ca în latină, cu condiția să facă *sensibil paralelismul ideilor, să contureze simetria diferitelor părți ale discursului*, ca în exemplele din Massillon citate deja la *paronomază; Qu'il est difficile de se tenir dans les bornes de la vérité quand on n'est pas dans celles de la charité!* și *Ils donnent à la vanité ce que nous donnons à la vérité!* Totuși aș înclina să cred că nu-ți poți permite folosirea lui în stilul înaltei elocințe și aș îndrăzni aproape să-l condamn pe Massillon pentru aceste exemple dacă nu l-aș găsi scuzabil pentru motivul pe care l-am dat deja la prima lor citare.

De ce specia de *asonanță* de care vorbim, și anume rima, este atît de sever proscrisă în proza noastră? Din același motiv cum observă Dumarsais și Beauzée, pentru care latinilor nu le plăcea să găsească în proza lor jumătăți de versuri. Rima fiind esențială versificației noastre, reprezentînd caracteristica ei, nu ne place să o întîlnim decît acolo și ne deranjează s-o găsim acolo unde nu poate apărea decît prin confuzia a două genuri de scriere foarte distincte și foarte diferite. Iată de ce, chiar în versificație, cînd apare altundeva decît la sfîrșitul versului, unicul și singurul loc pe care i-l permite legea armoniei, ea este condamnabilă.

Derivația

Derivația *constă în a folosi în cadrul aceleiași fraze sau perioade, mai multe cuvinte care au aceeași origine.*

Derivația este cea care face în cea mai mare parte frumusețea acestor versuri aparținînd mai multor poeți:

Et le *combat* cessa faute de *combattans* ...
L'*ambition* souvent perdit l'*ambitieux* ...

Cel căruia i se cere să-și retragă cuvintele și care refuză cu îndărătnicie acest lucru, ar putea să-și sublinieze mai bine încăpățînarea decît prin aceste variații ale verbului *dire* (a spune)?

„Oui, je l'ai *dit*, je le *dis* encore, et je le *dirai* toujours, je ne cesserai de le *dire* à qui voudra l'entendre."

Iată acum un exemplu :

... Je fuis des yeux distraits
Qui, me *voyant* toujours, ne me *voyaient* jamais ...
N'aspirent qu'à troubler le repos où nous sommes,
Et *détestés* partout *détestent* tous les hommes ...

Poliptota

Poliptota seamănă foarte bine cu derivația și pentru a nu le confunda trebuie să ne amintim în ce constă diferența dintre ele. *Poliptota* se bazează pe folosirea diferitelor forme ale aceluiași cuvînt; *derivația* constă în întrebuințarea unor cuvinte diferite dar care au același etimon. În cazul *poliptotei* e vorba întotdeauna de aceeași idee sub diferite aspecte sau cu diferite determinări; în cazul *derivației* este vorba de idei absolut deosebite, uneori chiar opuse între ele, chiar dacă au aceeași origine sau dacă una este generată de cealaltă.

E. DESPRE DEOSEBIREA UNEI NOI FIGURI DE ELOCUȚIE

În cadrul figurilor de elocuție prin *extensiune* se prezintă după *epitet* și ca o urmare a sa, o altă figură foarte reală și chiar destul de importantă. Ea are multe puncte comune cu *epitetul;* nu este decît un *epitet compus* sau un fel de *epitet în circonlocuție*. Nu putem să-i dăm însă numele de *epitet,* pentru că prin acest cuvînt nu s-a înțeles niciodată, pe cît mi se pare, decît un singur cuvînt, care, luat concret, se reduce la un adjectiv sau la un participiu. Ce denumire să-i dăm deci? pentru că este absolut necesar să-i găsim una. Cea de *epitetism* pare destul de potrivită, pentru că ea semnifică ce este această figură, o imitație a *epitetului* sau o specie particulară a lui.

Epitetismul

Là git la sombre Envie à *l'œil timide et louche,*
Versant sur des Lauriers les poisons de sa bouche.

Henriada, cîntul al VII-lea

Care sînt, în aceste versuri, elementele care zugrăvesc invidia și o fac să trăiască sub ochii noștri? cred că sînt aceste cuvinte: *à l'œil timide et louche* (cu ochiul cucernic și sașiu). Dacă le suprimăm, sensul principal va rămîne același, claritatea și corectitudinea frazei nu va avea nimic de suferit; dar va dispare caracterul de imagine sau imaginea va fi privată de ceea ce-i dă viață. Chiar dacă aceste cuvinte alcătuiesc un sens *epitetic* și produc efectul celui mai frumos *epitet* nu reprezintă totuși un *epitet* propriu-zis; ele nu se leagă adjectival de *invidie*. Mai mult, *cucernic* și *sașiu* care par totuși *epitete* în raport cu *ochi*, nu sînt de fapt epitete; nu sînt la drept vorbind decît adjective, deoarece cuvîntul *ochi* nu poate exista singur, în acest caz trebuie neapărat să fie determinat de ceva. Care este deci adevărata denumire a acestor cuvinte *cu ochi cucernic și sașiu?* Ar putea fi întîmplător o *apoziție?* S-ar putea crede așa dacă locul *apoziției* n-ar fi lîngă substantiv, legat adjectival de ele și împărțind cu acesta aceeași funcție de subiect sau de complement di-

rect sau indirect; *cu ochiul cucernic și șașiu*, departe de a fi alăturat adjectival de invidie și de a fi împreună cu substantivul, subiect al propoziției, nu se raportează la el decît indirect, prin intermediul unei prepoziții. Este deci o figură diferită de *apoziție* și de *epitet*, chiar dacă are multe asemănări cu fiecare dintre ele. Să revenim și s-o numim *epitetism*, pentru că se apropie mai mult de *epitet* și prin scopul și prin efectul ei; spunem că *epitetismul este o figură care modifică termenul unei idei principale prin termenul unei idei secundare surprinzătoare, legîndu-se de termenul ideii principale nu adjectival și prin legea concordanței ci indirect prin simpla dependență*; sau, ceea ce va părea mai puțin abstract, *este o figură care se leagă de un substantiv printr-o prepoziție, exprimată sau subînțeleasă, fiind expresia a ceva expresiv și pitoresc, care devine ca o marcă distinctivă a substantivului respectiv.*

Să dăm cîteva exemple analoage celui pe care l-am analizat mai sus; aceste figuri sînt destul de frecvente la poeții noștri și se găsesc în număr destul de mare și la oratori.

Dar cuvintele *à pas tardifs* (cu pași înceți), din aceste versuri de Boileau, atît de des citate ca exemplu de armonie imitativă trebuie considerate un *epitetism?*

> N'attendait pas qu'un beuf pressé de l'aiguillon,
> Traçât *à pas tardifs* un pénible sillon.

Fără îndoială că da, pentru că aceste cuvinte *à pas tardifs* (cu pași înceți), nu influențează asupra acțiunii de a trasa, nici nu exprimă o circumstanță necesară a acestei acțiuni, neaflîndu-se aici, evident, decît pentru a alcătui tabloul, înfățișînd animalul cu mersul său greoi și apăsat care îi este specific și reprezintă una din caracteristicile lui distinctive. Boul poate trasa brazde și astfel decît *cu pași înceți*, oricît ar fi de împuns cu țepușa. Și apoi, ce importanță are aici dacă brazdele fuseseră trasate *cu pași înceți* sau *cu pași repezi?* Tot ce importă este ca ele să fi fost trasate. Dar, credincios artei sale, poetul voia să picteze. Dacă ar fi vrut să tragă brazdele nu cu boul ci cu calul, n-ar fi pus, probabil,

nici cu pași înceți, nici *cu pași repezi*, pentru că n-ar fi avut nici un rost.

Foarte bine, se va spune, dar *epitetismul* nu poate apărea decît cu prepoziția *à* (cu, etc.)? Ar părea că această prepoziție este o caracteristică a sa; figura poate fi însă construită și cu alte prepoziții, ca în aceste exemple:

Et la comète *en feu* vient effrayer le monde.

Delille

Cometa nu este *en feu* (în flăcări) ca să îngrozească lumea ci îngrozește lumea pentru că este *în flăcări*; asta este trăsătura constantă și distinctivă a cometei. *En feu* (în flăcări) are în acest vers funcția de *epitet* și element pictural; nu ține esențial de sensul principal ca în aceste versuri din *Henriada*, cîntul al II-lea:

Et de Paris *en feu* les ruines fatales
Etaient de ces héros les pompes triomphales.

Tragedia nu este *în lacrimi* (en pleurs) pentru *a da glas durerilor lui Oedip înșîngerat;* dar cînd le dă glas, ar putea să nu fie în lacrimi, ea care este mereu așa? putem apropia deci de versurile lui Delille acestea două ale lui Boileau:

Ainsi, pour nous charmer, la Tragédie *en pleurs*,
D'Oedipe tout sanglant fit parler les douleurs ...

Să vedem și:

Quatre beufs attelés, *d'un pas tranquille et lent*,
Promenaient dans Paris le monarque indolent.

D'un pas tranquille et lent (cu un pas calm și încet) urmăresc același efect ca și *à pas tardifs* (cu pași înceți) dar prepoziția folosită este *de*

Un jour, *sur les longs pieds*, allait je ne sais où,
Le héron *au long bec emmanché d'un long cou.*

Cel de al doilea vers oferă în cuvintele *Au long bec emmanché d'un long cou* (cu ciocul lung înșurubat într-un gît lung)

un *epitetism* ușor de recunoscut. Dar și primul vers oferă unul în cuvintele *sur ses longs pieds* (pe picioarele lui lungi). Aceste cuvinte nu au aici nici o legătură cu acțiunea de a merge a bîtlanului, iar prezența lor nu o modifică în nici un fel; ele nu fac decît începutul unui tablou desăvîrșit în versul al doilea; un tablou care va oferi ochilor imaginea vie a acestei păsări atît de exagerat alungite în toată alcătuirea ei. Și prepoziția *sur* (pe) poate fi găsită la începutul unui *epitetism* și mai există desigur destule prepoziții despre care s-ar putea spune același lucru.

Dar prepoziția poate fi și subînțeleasă cum se întîmplă în următoarele exemple, care se reduc, cred, în mare măsură la *epitetisme:*

Figure-toi Pyrrhus, *les yeux étincelans,*
Entrant à la lueur de nos palais brûlans...

Racine

Tantôt, *les yeux en feu,* c'est un lion superbe.

Boileau

Cine nu vede că *les yeux etincelans, les yeux en feu* (ochii strălucitori, ochii în flăcări) presupun înainte prepoziția *avec* (cu); dar acest *avec* (cu) ar altera în mare măsură imaginea care este atît de îndatorată elipsei!

Tot *avec* (cu) este subînțeles înainte de *un poignard à la main* (un pumnal în mînă) și înainte de *une bourse à la main* (o pungă în mînă) cînd Racine spune:

Un poignard à la main, l'implacable Athalie
Au carnage animait ses barbares soldats.

iar apoi Boileau:

L'Espérance au front gai l'appuie et la conduit,
Et, *la bourse à la main,* la Charité la suit.

Capitolul III

DESPRE FIGURILE DE STIL

Dicțiunea se ocupă de cuvinte din punct de vedere gramatical; *elocuția*, în sensul pe care i l-am dat, reglementează alegerea și potrivirea cuvintelor în funcție de scopul spiritual urmărit; *construcția* normează folosirea și ordonarea cuvintelor; *semnificația* și *expresia* au ca obiect, una, sensul respectiv și individual, cealaltă, sensul colectiv și de ansamblu al cuvintelor în propoziție. Ce este *stilul*? Odinioară era principalul instrument care servea la gravarea cuvîntului, așa cum pana îl trasează cu cerneală. Acum înseamnă *arta de a zugrăvi gîndirea prin toate mijloacele pe care le oferă limba*. Este, dacă nu chiar ansamblul celor cinci elemente de care am vorbit mai sus, totuși ceva asemănător, ceva față de care acestea sînt dependente și subordonate, ceva care nu ar fi nimic fără ele, prin mijlocirea lui ele adăugînd ceea ce este specific și caracteristic. Este spiritul care le dă viață, care le pune în joc și le face să servească diverselor scopuri.

Stilul are deci în posesia lui toate figurile claselor de *dicțiune, construcție, elocuție, semnificație, expresie*. Este ca un nucleu spre care se orientează și la care se atașază cele cinci clase diferite. Dar el însuși are figurile sale proprii și specifice, figuri care, de cele mai multe ori concurează în aceeași frază, în aceeași perioadă cu *figurile de expresie*, adesea chiar începînd sau sfîrșind cu acestea, părînd că se confundă cu ele. Dar *figurile de stil* nu se bazează niciodată pe sensul deturnat și figurat, despre care am putea spune că are aerul unei enigme. Clasa aceasta de figuri nu este nici cea mai puțin bogată, nici cea mai puțin fecundă.

Sînteți atît de copleșiți de obiectul de care vă ocupați încît vi se pare că niciodată nu-l veți face îndeajuns cunoscut, că nu veți putea transmite ideea pe care o aveți despre el și care într-un anume fel vă stăpînește? Prezentați-l prin ceea ce vi se pare mai izbitor și mai atrăgător, faceți-l cap-

tivant chiar înainte de a-l arăta și nu-l înfățișați pînă la urmă decît parcă cedînd nerăbdării pe care ați suscitat-o; alteori, prea puțin mulțumit de ceea ce ați spus, sau de modul în care ați spus, veți căuta să vă exprimați mai bine. De aici mai multe figuri al căror principiu și caracteristică comună este *emfaza.*

Dar acestea nu sînt toate resursele *stilului:* imaginația, sensibilitatea vă vor face să găsiți altele și veți ști, dintr-o singură *întorsătură de frază,* să scoateți nenumărate figuri nobile, dorind să comunicați celorlalți convingerea intimă a sufletului sau emoția vie a inimii; dorind să faceți inteligibil ceea ce niciodată nu s-a înțeles; reproducînd în discurs tulburarea și zbuciumul; punînd în scenă un personaj căruia îi cedați cuvîntul.

Să apropiem acum gîndirile și expresiile; cît de multe sînt gîndirile generate de similitudine, contrast sau afinitate. Aici, o gîndire se înfrumusețează prin strălucirea, ornamentul și farmecul alteia. Colo, două gîndiri, ca și cum ar fi uimite că se află împreună, nu se contrazic totuși și nu se resping decît pentru a se reliefa una pe cealaltă în toată lumina și forța lor. Alături, o gîndire face ca din ea însăși să țîșnească o alta, ca o săgeată de lumină sau ca un fulger; sau o prezintă alături de ea, ca pe un fruct al fecundității sale.

Iată deci figurile prin *emfază;* iată-le pe cele prin *întorsătura frazei,* pe cele prin *analogie.* Vom vedea că mai există, într-un număr mic, și figuri prin *imitație* — atunci cînd *stilul* face mai mult decît să zugrăvească obiectele, lucrurile, cînd le așază, ca să spunem așa, sub ochi, cînd, printr-un fel de magie, el face ca gîndirea, sentimentul să fie în întregime acoperit de expresie. Într-un paragraf suplimentar vom vedea că nu toate speciile figurilor de stil prin emfază au fost delimitate și definite.

A. FIGURI DE STIL PRIN EMFAZĂ

Patru: *perifraza, conglobația, suspensia, corecția.*

Perifraza

Perifraza *constă în a exprima într-un mod indirect, dezvoltat și de obicei înflorit, o gîndire care ar fi putut fi transmisă direct și în același timp mult mai simplu și mai pe scurt.*

Ce expresie poate fi mai banală decît *a scăpăra amnarul pentru a aprinde o lumînare!* Boileau s-a ferit cu grijă să o folosească, chiar în cadrul unui subiect care simulează gravitatea preferînd să spună (*Lutrin*, cîntul al III-lea):

Des veines d'un caillou, qu'il frappe au même instant,
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant;
Et bientôt au brasier d'une mêche allumée,
Montre, à l'aide du soufre, une cire allumée.

Putem aprecia în ce fel poate fi necesară sau folositoare *perifraza*, și cum trebuie întrebuințată pentru a deveni o adevărată figură. Ea se potrivește mai bine poeziei decît prozei, dar proza, mai ales în genul înalt poate să o utilizeze cu un efect foarte fericit. O condiție de cea mai mare strictețe, fie în versuri, fie în proză, este aceea de a nu fi în nici un caz obscură, exagerată, difuză sau incoerentă. Ce poate fi mai ridicul decît această întorsătură imaginată de nu știu ce poet, pentru a spune că regele vine:

Ce grand roi roule ici ses pas impérieux.

„Nu vă dați în vînt, spune Voltaire în legătură cu acest vers, să adăugați o zadarnică măreție la ceva ce este în sine maiestuos. Dacă vreți să spuneți că regele vine, spuneți pur și simplu că regele vine și nu-l imitați pe poetul căruia aceste cuvinte i s-au părut prea banale".

Dealtfel, dacă vrem să înțelegem mai bine care sînt ocaziile în care e preferabil să folosim expresia simplă și cuvîntul propriu și cînd e mai bine să folosim *perifraza*, nu avem decît să medităm puțin asupra acestor două exemple pe care le dă Marmontel în articolul *Analogia* din *Enciclopedia metodică*:

„Cînd, în conversația cu Meropa, Egist încearcă să-i comunice exact opinia pe care o are el însuși despre propria sa origine, acesta nu spune: *tatăl meu este un țăran cinstit*, ci:

Sous ses rustiques toits, mon père vertueux
Fait le bien, suit les lois, et ne craint que les Dieux.

„dar cînd don Sanche d'Arragon, cu mai multă demnitate și mîndrie vrea, fără înconjur, să facă cunoscută umila sa origine, spune cu sinceritate: *sînt fiul unui pescar.*"

Nu vom confunda *perifraza* cu *pronominația*, dacă ne amintim că prin *pronominație* se substituie denumirii simple și cunoscute a unui lucru, un termen complex și în mai multe cuvinte, care reprezintă acel lucru dintr-un punct de vedere particular. N-o vom confunda mai ales cu *metalepsa*, dacă vom fi atenți la diferența esențială care există între ele două. *Metalepsa* lasă să se înțeleagă" ceva care nu numai că este complet independent, ci chiar complet diferit de ceea ce exprimă, chiar dacă uneori se poate menține mai mult sau mai puțin în apropierea sensului respectiv; dimpotrivă, ceea ce lasă să înțeleagă *perifraza*, ține esențialmente de ceea ce exprimă, fiind chiar partea ei principală. Mai mult, *perifraza*, accentuează în construcția ei numai o intenție poetică sau oratorică; ea pare a nu avea în vedere decît ornamentul și fastul cuvintelor; *metalepsa*, dimpotrivă, marchează în construcția ei intenția unui subterfugiu, scopul ei este să ne pună pe gînduri și tot meritul ei se află în artificiu și finețe" *(Comentariul asupra tropilor lui Dumarsais)*.

Conglobația

Conglobația, *care se mai numește enumerație sau acumulare, este o figură prin care, în loc de o singură și unică trăsătură a unui subiect sînt reunite un număr mai mare sau mai mic de trăsături, dintr-un același punct de vedere, rezultînd de aici un tablou mai mult sau mai puțin bogat, mai mult sau mai puțin extins.*

Următorul exemplu din Racine oferă două frumoase *conglobații*, prima cuprinsă în cele șase versuri care urmează

primelor două, cealaltă în următoarele opt versuri. Este vorba de Hipolit care îi amintește lui Teramene diversele momente ale vieții tatălui său, Tezeu:

Tu sais combien mon âme, attentive à sa voix,
S'échauffait au récit de ses nobles exploits,
Quand tu me dépeignais ce héros intrépide
Consolant les mortels de l'absence d'Alcide;
Les monstres étouffés, et les brigands punis,
Procuste, Cercyon, et Scyrron, et Sinnis,
Et les os dispersés du géant d'Epidaure,
Et la Crète fumant du sang du Minotaure.
Mais quand tu récitais des faits moins glorieux,
Sa foi partout offerte, et reçue en cent lieux,
Hélène à ses parens dans Sparte dérobée,
Salamine témoin des pleurs de Péribée;
Tant d'autres, dont les noms lui sont même échappés,
Trop crédules esprits que sa flamme a trompés;
Ariane aux rochers contant ses injustices;
Phèdre enlevée enfin sous de meilleurs auspices;
Tu sais comme à regret écoutant ces discours,
Je te pressais souvent d'en arrêter le cours;
Heureux si j'avais pu ravir à la mémoire
Cette indigne moitié d'une si belle histoire!

Instrumentul principal al *conglobației* este *adjoncția*. E lesne de observat însă că cele două figuri nu pot fi confundate.

Suspensia

Suspensia, *așa cum o înțelegem aici, constă în a amîna pînă la sfîrșitul frazei sau al perioadei un detaliu prin care se urmărește producerea unei mari surprize sau a unei puternice impresii.* Unii retoricieni o numesc *sustentație* în loc de *suspensie*. Numele de *sustentație* îl vom folosi pentru a denumi un fel de *suspensie* care este însă *figură de gîndire,* nu de *stil*. *Suspensia* și *sustentația* sînt pentru noi deci două lucruri diferite.

Massillon, în *Petit Carême* (Predicile de Paște):

„Un prince, maître de ses passions; apparenant par lui-même à comander aux autres; ne voulant goûter de l'autorité que les soins et les

peines que le devoir y attache; plus touché de ses fautes que des vaines louanges qui les lui déguisent en vertus; regardant comme l'unique privilège de son rang l'exemple qu'il est obligé de donner aux peuples; n'ayant point d'autre frein ni d'autre règle que ses désirs, et faisant pourtant à tous ses désirs un frein de la règle même; voyant autour de lui tous les hommes prêts à servir ses passions, et ne se croyant fait lui-même que pour servir leurs besoins; pouvant abuser de tout, et se refusant même ce qu'il est en droit de se permettre; en un mot, entouré de tous les attraits du vice, et ne leur montrant jamais que la vertu; un prince de ce caractère est le plus grand spectacle que la foi puisse donner à la terre."

Suspensia este ușor de recunoscut în acest pasaj ornat și plin de elocință: ea se întinde pînă la cuvintele *un prince de ce caractère* (un prinț de un asemenea caracter). Pentru a o face să dispară nu avem decît să începem fraza prin sfîrșitul ei și să spunem: „*Le plus grand spectacle que la foi puisse donner à la terre, c'est un prince maître de ses passions; ...*, etc." (Cel mai mare spectacol pe care credința l-ar putea da pe pămînt ar fi un prinț stăpîn pe slăbiciunile sale... etc); Dar, în felul acesta, fraza și-ar pierde interesul deoarece curiozitatea și atenția n-ar mai fi, cu siguranță, atît de viu stimulate. Detaliul ar fi mai puțin surprinzător decît îl face să țîșnească cu strălucire și forță, *suspensia*.

În piesa lui Corneille, Horațiu i se adresează în acest fel cumnatului său Curiace, împotriva căruia va lupta în numele patriei:

Combattre un ennemi pour le salut de tous,
Et contre un inconnu s'exposer seul aux coups,
D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire:
Mille déjà l'ont fait, mille le pourraient faire;
Mourir pour le pays est un si digne sort,
Qu'on briguerait en foule une si belle mort.
Mais vouloir au public immoler ce qu'on aime,
S'attacher au combat contre un autre soi-même,
Attaquer un parti qui prend pour défenseur
Le frère d'une femme, et l'amant d'une sœur,
Et, rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie,
Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie:
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous.

Putem remarca aici două *suspensii*, una care cuprinde primele două versuri și cealaltă care începe cu al șaptelea

și se sfîrșește cu al doisprezecelea. Nu ne vom opri decît asupra ultimei *suspensii* care este cea mai lungă și cea mai importantă. Ca să o facem să dispară vom spune: *Mais une vertu qui n'appartient qu'à nous, c'est de vouloir immoler au public ce que nous aimons; de nous attacher à combattre contre un autre nous-même*, etc. (dar o virtute care nu ne aparține decît nouă este aceea de a voi să jertfim public ceea ce iubim; de a ne lega să luptăm împotriva unui alter ego, etc.); se va constata astfel dacă perioada nu va pierde ceva din efectul ei asupra spiritului, versurile putînd să-și păstreze numărul și armonia.

Suspensia este cea care face în mare parte frumusețea acestui început de fabulă din *Les Animaux malades de la peste* (Animalele bolnave de ciumă):

> Un mal qui répand la terreur,
> Mal que le ciel en sa fureur
> Inventa pour punir les crimes de la terre,
> La peste, puisqu'il faut l'appeler par son nom,
> Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
> Faisant aux animaux la guerre.

Da, fără îndoială, și chiar, în locul unei singure *suspensii*, am putea observa două, una începînd cu primul vers și terminînd cu al treilea, cealaltă începînd cu al patrulea vers și terminînd cu al cincilea; ar fi mai bine însă să nu socotim decît una și să spunem că, începînd cu primul vers, ea încetează o clipă la cuvîntul *la peste* (ciuma) fiind imediat reluată și continuînd pînă la ultimul vers.

Dealtfel, putem observa în toate aceste exemple că odată cu *suspensia* apar de obicei și alte *figuri de stil*, cum este *conglobația, întreruperea, paranteza*, etc.

Corecția

Corecția *este figura prin care se retractează într-o anume măsură cuvintele ce s-au spus la început, în scopul de a le substitui cu altele mai puternice, mai ferme sau mai potrivite*. Ea nu trebuie confundată cu o altfel de *corecție, figură de*

gîndire pe care o numim *rectificare*. *Corecția* diferă de aceasta din urmă prin faptul că are loc în cadrul aceleiași fraze sau perioade, sau prin aceea că, trecînd de la o frază sau de la o perioadă la alta, ea se limitează la a reveni asupra unor anumite expresii pentru a le da mai mult sens sau mai multă energie.

Cinna reproducînd Emiliei discursul ținut de el în fața conjuraților:

> Le Ciel entre nos mains a mis le sort de Rome,
> Et son salut dépend de la perte d'*un homme*,
> Si l'on doit le nom *d'homme* à qui n'a rien d'humain,
> A ce tigre altéré de tout le sang romain.

Tezeu, uimit la întoarcere de răceala cu care este primit la propria sa curte, se exprimă astfel (*Fedra*, actul al III-lea, scena a IV-a):

> Et lorsqu'avec transport je pense *m'approcher*
> De tout ce que les dieux m'ont laissé de plus cher;
> Que dis-je? *quand mon âme, à soi-même rendue,*
> *Vient se rassasier d'une si chère vue,*
> Je n'ai pour tout accueil que des frémissemens!
> Tout fuit, tout se dérobe à mes embrassemens!

B. FIGURI DE STIL PRIN ÎNTORSĂTURA FRAZEI

Următoarele: *interogația, exclamația, apostrofa, întreruperea, subiecția, dialogismul.*

Interogația

Interogația *constă în a da o turnură interogativă frazei sau perioadei nu pentru a marca o îndoială sau pentru a provoca un răspuns, ci, dimpotrivă, pentru a marca cea mai mare convingere, pentru a-i împiedica pe cei cărora li se adresează să nege sau chiar să răspundă.* Nu trebuie deci confundată cu *interogația* propriu-zisă, cu *interogația* generată de îndo-

ială, de neștiință sau curiozitate, prin care încerci să te informezi sau să te asiguri de un lucru. Acest fel de interogație nu reprezintă nici o figură și, chiar dacă ar fi, este una atît de tocită și de comună încît nu poate fi considerată decît o expresie simplă și banală. Dar cum distingem *interogația figurată, interogația* pe care o avem în vedere aici? Nimic mai ușor. Hermiona află de la confidenta ei Cleone că Pirus a condus-o, cu cîteva clipe mai devreme, pe Andromaca la altar; după primul vers care exprimă uimirea și ciuda, întrebările se îngrămădesc și se acumulează:

Et l'ingrat, jusqu'au bout il a poussé l'outrage!
Mais as-tu bien, Cleone, observe son visage?
Goûte-t-il des plaisirs tranquilles et parfaits?
N'a-t-il point détourné ses yeux vers le palais?
Dis-moi, ne t'es-tu point présentée à sa vue?
L'ingrat a-t-il rougi lorsqu'il t'a reconnue?
Son trouble avouait-il son infidélité?
A-t-il jusqu'à la fin soutenu sa fierté?

În fond, toate aceste întrebări se reduc la una singură, cum observă Laharpe: ele nu sînt decît una și aceeași repetată în toate felurile: sînt complet uitată? ele nu sînt adresate, evident, decît pentru a primi un răspuns la această unică întrebare. Cleone îi răspunde într-adevăr în așa fel încît s-o convingă pe Hermiona de toată nenorocirea ei:

Madame, il ne voit rien. Son salut et sa gloire
Semblent être, avec vous, sortis de sa mémoire.

Dimpotrivă, să vedem acum versurile în care Clitemnestra îi reproșează cu atîta forță lui Agamemnon cruzimea lui față de Ifigenia:

Pourquoi feindre à nos yeux une fausse tristesse?
Pensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse?
Où sont-ils, ces combats que vous avez rendus?
Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus?
Quel débris parle ici de votre résistance?
Quel champ couvert de morts me condamne au silence?
Voilà par quels témoins il fallait me prouver,
Cruel! que votre amour a voulu la sauver ...

Este evident, Clitemnestra vorbește în modul cel mai pozitiv și mai absolut. Nu numai că nu așteaptă nici un răspuns la ceea ce spune, dar nici nu crede că ar putea primi unul. Este ca și cînd ar spune: *simulezi zadarnic o falsă tristețe; nu te gîndi să-ți dovedești iubirea prin lacrimi; nu te-ai luptat pentru ea; nu ai risipit valuri de sînge pentru ea; nici un dezastru nu mărturisește rezistența ta, nici un cîmp acoperit de tine cu morți nu mă obligă la tăcere* ... În ce constă atunci forța și energia pe care le-o dă turnura interogativă? Chiar această turnură este cea care le face să pătrundă în inima lui Agamemnon ca tot atîtea săgeți fulgerătoare care-l sfîșie, îl zdrobesc, îl reduc la tăcere și îl fac incapabil de replică sau de scuză. În reproșurile Clitemnestrei interogația este deci figurată.

În ceea ce privește forma gramaticală, interogația figurată poate fi *afirmativă* sau *negativă; afirmativă* ca în exemplul de mai sus; *negativă* ca în aceste două versuri în care Andromaca se adresează Hermionei:

N'est-ce pas à vos yeux un spectacle assez doux,
Que la veuve d'Hector pleurant à vos genoux?

O particularitate suprinzătoare este aceea că negînd ea afirmă, iar afirmînd ea neagă:

Celui qui fit vos yeux ne verra point vos crimes? ...
Que peuvent contre Dieu tous les rois de la terre? ...

Adică, *cel care v-a dat ochii* (și cel care vă face să vedeți) *trebuie, fără îndoială, să vadă crimele voastre. — Toți regii de pe pămînt nu au nici o putere împotriva lui Dumnezeu.*

Interogația este făcută să exprime uimirea, ciuda, teama, indignarea, durerea, toate mișcările sufletului și ne folosim de ea pentru a delibera, a dovedi, a descrie, a acuza, a dezaproba, pentru a incita, pentru a încuraja, a convinge, în fine pentru mii de alte scopuri.

Exclamația

Exclamația *apare atunci cînd renunțăm dintr-o dată la discursul obișnuit pentru a ne dărui elanurilor năvalnice ale unui sentiment viu și spontan.* Ea se deosebește de *interogație* prin faptul că nu exprimă decît o simplă emoție a inimii, în timp ce *interogația* ține mai mult de gîndire și ar putea fi chiar considerată, într-un anume sens, *o figură de expresie.*

Exclamația este folosită în exprimarea tuturor pasiunilor, sentimentelor, dorințelor inimii, în exprimarea bucuriei, durerii, milei, duioșiei, admirației, teroarei, urii, ironiei, laudei, deciziei, imprecației, etc. și găsim peste tot exemple.

Ifigenia către tatăl ei, Agamemnon:

Quel plaisir de vous voir et de vous contempler
Dans ce nouvel éclat dont je vous vois briller!
Quels honneurs! quel pouvoir! Déjà la renommée
Par d'étonnans récits m'en avait informeé.
Mais que, voyant de près ce spectacle charmant,
Je sens croitre ma joie et mon étonnement!
Dieux! avec quel amour Grèce vous révère!
Quel bonheur de me voir la fille d'un tel père!

Boileau în epistola a VI-a:

O fortuné séjour! ô champs animés des cieux!
Que pour jamais foulant vos prés délicieux,
Ne puis-je ici fixer ma course vagabonde,
Et connu de vous seuls oublier tout le monde!

De observat că *exclamația* pare să se confunde uneori cu *interogația,* ca în aceste versuri din oda lui Rousseau către Soartă:

Quoi! Rome et l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla!
J'admirerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila!
J'appellerai vertu guerrière
Une vaillance meurtière
Qui dans mon sang trempe ses mains!
Et je porrai forcer ma bouche
A louer un héros farouche
Né pour le malheur des humains!

În unele ediții, aceste versuri ale lui Rousseau sînt chiar însoțite de semnul întrebării; este însă, fără îndoială, o nepotrivire: aceste versuri par a fi inspirate doar de indignare sau de un fel de groază. Le-aș putea considera lesne interogative dacă verbele ar fi la condițional și nu la viitor, pentru că atunci am putea vedea aici mai degrabă un calcul mental decît un simplu elan al inimii.

Apostrofa

Apostrofa, *care însoțește adesea exclamația, este acea bruscă deviere a discursului prin care ne abatem de la un obiect pentru a ne adresa altui obiect natural sau supranatural, absent sau prezent, viu sau mort, animat sau inanimat, real sau abstract sau pentru a ne adresa nouă înșine.*

Henric al IV-lea în povestirea pe care i-o face reginei Angliei (*Henriada*, cîntul al II-lea):

Enfin, pour mieux cacher cet horrible mystère,
Il me donna sa sœur, il m'appela son frère.
O nom qui m'as trahi! vains serments! noeud fatal!
Hymen, qui de nos maux fus le premier signal!
Tes flambeaux, que du Ciel alluma la colère,
Eclairaient à mes yeux le trépas de ma mère.

Brutus, în *Moartea lui Cezar*, după ce citește scrisoarea Serviliei care-i dezvăluie că este fiul lui Cezar, își întreabă ochii dacă să creadă:

Où suis-je? qu'ai-je vu? me trompez-vous, mes yeux?

Ce poate da naștere *apostrofei*? nici gîndirea abstractă, nici meditația, nici o simplă idee, ci numai sentimentul stimulat pînă la a izbucni și a se revărsa în afară, spontan. În general, *apostrofa* va fi rece și searbădă dacă nu se manifestă ca expresia unei emoții vii și profunde, ca elanul spontan al unui suflet adînc afectat. Spun, în general, pentru că se poate întîmpla să n-o întrebuințăm decît pentru a exprima sentimente calme, ca atunci cînd Henric al IV-lea, în poves-

tirea masacrului din noaptea Sf. Bartolomeu, se adresează în acest fel lui Guerchy și lui Lavardin:

O combien de héros indignement périrent!
Renel et Pardaillan chez le morts descendirent,
Et vous, brave Guerchy, vous, sage Lavardin,
Digne de plus de vie et d'un autre destin.

S-ar părea, conform definiției, că *apostrofa* nu poate apărea decît în interiorul discursului; se întîmplă uneori ca ea să se afle totuși la sfîrșit și, mai mult, chiar la început.

Întreruperea

Întreruperea, ca efect al unei prea puternice emoții, *abandonează subit o frază deja începută, pentru a începe o altă frază, complet diferită, sau pentru a nu o relua pe prima decît după ce a fost întreruptă de expresii care-i sînt, din punct de vedere gramatical, complet străine.* Ea produce de obicei o *suspensie* și o *paranteză*, ea însăși fiind considerată la început ca o *reticență*; ceea ce o deosebește de aceasta din urmă este faptul că ea nu are intenția să ascundă ceea ce nu se spune, dealtfel, cel mai adesea, fraza își reia cursul sfîrșind prin a se dezvolta în întregime.

Meropa este înduioșată de aventurile povestite de un tînăr, propriul ei fiu, pe care nu-l cunoaște; Eurycles o întreabă de ce plînge, iar ea îi răspunde:

Tu le diras-je hélas! tandis qu'il m'a parlé,
Sa voix m'attendrissait; tout mon cœur s'est troublé.
Cresphonte ... ô ciel! j'ai cru ... que j'en rougis de honte!
Oui, j'ai cru démêler quelques traits de Cresphonte ...
Jeux cruels du hasard, en qui me montrez-vous
Une si fausse image et des rapports si doux?

Athalie, simțind că antipatia și furia ei se risipesc în fața tînărului și atrăgătorului Joas:

Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse!
La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce,
Font insensiblement à mon inimitié,
Succéder ... Je serais sensible à la pitié!

Subiecția

Subiecția *subordonează și supune într-un anume fel unei propoziții, cel mai adesea interogative, o altă propoziție, cel mai adesea pozitivă, care reprezintă răspunsul, explicația, consecința acesteia.*

Boileau, *Arta poetică :*

Voulez-vous du public mériter les amours?
Sans cesse en écrivaint variez vos discours ...
Craignez-vous pour vos vers la censure publique?
Soyez-vous à vous-même un sévère critique;

în loc de *dacă vreți să meritați dragostea publicului, scriind, variați mereu discursul ; Dacă vă temeți pentru versurile voastre de cenzura publică fiți cu voi înșivă un critic sever.* Dar construcția *subiecției* este preferabilă; ea scoate în relief și subliniază importanța propoziției care merită atenție, care trebuie să ne fie prezentată ca obiect principal și care, într-o construcție obișnuită n-ar mai fi decît o propoziție secundară și dependentă.

A spune: „Nu ești cîtuși de puțin erou pentru că ai pus în lanțuri un popor sau două: Tiberiu a avut această onoare; nu ești cîtuși de puțin arătîndu-ți ura prin răzbunare: Octavian a avut această bucurie; nu ești cîtuși de puțin domnind prin teroare: Séjan l-a făcut să tremure pînă și pe stăpînul său", nimic mai șters și mai banal decît aceste construcții. Dar dacă folosim, împreună cu J.-B. Rousseau întorsătura subiecției, vom vedea în ce măsură aceasta dă relief ideilor și noblețe stilului:

Est-on héros pour avoir mis aux chaines
Un peuple ou deux? Tibère eut cet honneur.
Est-on héros en signalant ses haines
Par la vengence? Octave eut ce bonheur.
Est-on héros en régnant par la peur?
Séjan fit tout trembler jusqu'à son maître ...

Iată acum un alt exemplu în care totul este pozitiv — este tot din Massillon. Oratorul îl prezintă pe ambițios ca pe o victimă a pasiunii care-l domină:

„L'ambitieux ne juit de rien: ni de sa gloire, il la trouve obscure; ni de ses places, il veut montrer plus haut; ni de sa prospérité, il sèche et dépérit au milieu de son abondance; ni des honneurs qu'on lui rend, ils sont empoisonnés par ceux qu'il est obligé de rendre lui-même; ni de sa faveur, elle devient amère dès qu'il faut la partager avec ses concurrens; ni de son repos, il est malheureux à mesure qu'il est obligé d'être plus tranquille."

Prima propoziție este uneori exclamativă, ca în acest exemplu din La Fontaine, fabula a XXII-a din cartea a VIII-a, *Le Chat et le Rat* (Șoarecele și pisica):

Moi ton libérateur! Je ne suis pas si sot.

Dialogismul

Dialogismul *constă în a reproduce direct și exact așa cum au fost pronunțate, discursuri atribuite personajelor sau care aparțin autorului însuși, într-o anume circumstanță.* Exemplele existente sînt nenumărate; nu vom alege decît puține și foarte scurte.

Fie că mai multe personaje vorbesc între ele, ca în *Satira a VIII-a*, cînd Boileau pune în scenă omul și Avariția iar în *Epistola I* pe Pirus și Cyneas; sau La Fontaine pune în scenă Cîinele și Lupul, cele două Broaște și atîtea alte personaje de același fel.

Fie că nu vorbește decît un personaj, ca în acest fragment din frumoasa imitație după *Cîntarea lui Isaia asupra morții tiranului din Babylon*, făcută de Racine-fiul:

Comment es-tu tombé des cieux,
Astre brillant, fils de l'Aurore?
Puissant roi, prince audacieux,
La terre aujourd'hui te dévore.

Dans ton cœur tu disais: „A Dieu même pareil,
„J'établirai mon trône au-dessus du soleil,
„Et près de l'Aquilon sur la montagne sainte,
„J'irai m'asseoir sans crainte:
„A mes pieds trembleront les humains éperdus."
Tu le disais, et tu n'es plus.

Cîteodată, cel care vorbește simulează că este întrebat în mijlocul discursului și răspunde la întrebările care i-au fost puse: La Fontaine, fabula a XII-a a cărții a XII-a:

L'oiseau, par le chasseur humblement présenté,
Si ce conte n'est apocryphe,
Va tout droit imprimer sa griffe
Sur le nez de sa majesté. —
Quoi! sur le nez du roi? — Du roi même en personne, —
Il n'avait donc alors ni sceptre ni couronne? —
Quand il en aurait eu, ç'aurait été tout un:
Le nez royal fut pris comme un nez du commun.

C. FIGURI DE STIL PRIN APROPIERE

Putem deosebi pînă la șapte: comparația, antiteza, retroversiunea, entimemismul, paranteza și epifonemul.

Comparația

Comparația *constă în a apropia un obiect de un alt obiect străin, sau de el însuși, pentru a-l defini, a-l reliefa sau pentru a-i dezvălui sensul, prin raporturi de adecvare sau de neadecvare sau, dacă vreți, de asemănare sau de diferențiere.* Dacă raporturile sînt de adecvare, comparația se numește *similitudine;* ea se numește *disimilitudine,* dacă raporturile sînt de neadecvare. Dar cum *comparația* este mai des folosită pentru a marca adecvarea decît neadecvarea, ea a fost aproape totdeauna confundată cu *similitudinea.* Vom considera aici, însă, și disimilitudinea inclusă în cadrul comparației, luînd-o deci pe aceasta în accepțiunea ei cea mai generală.

Comparația se face fie între oameni și animale sau între animale și oameni, fie între un element moral și unul concret sau un alt element moral, fie între un element concret și

unul moral sau alt element concret, fie între obiecte din natură și obiecte de artă sau între obiecte de artă și obiecte din natură, fie de la mare la mic sau de la mic la mare. Or, conform naturii obiectului care instituie comparația, ea este *morală, animală, concretă, istorică, mitologică*, etc.

Comparația *morală:* Boileau, *Arta poetică:*

Telle qu'une bergère aux plus beaux jours de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et sans mêler à l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens;
Telle aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élegante idylle.

Comparația *animală, Henriada,* cîntul al VI-lea:

Tel qu'échappé du sein d'un riant pâturage,
Au bruit de la trompette animant son courage,
Dans les champs de la Thrace un coursier orgueilleux,
Indocile, inquiet, plein d'un feu beliqueux,
Levant les crins mouvans de sa tête superbe,
Impatient du frein, vole et bondit sur l'herbe;
Tel paraissait Egmont: une noble fueur
Eclate dans ses yeux et brûle dans son cœur.

Comparația *concretă: Henriada,* cîntul al VI-lea:

Les assiégeans surpris sont partout renverssés,
Cent fois victorieux et cent fois terrasés:
Pareils à l'océan poussé par les orages,
Qui couvre à chaque instant et qui fuit ses rivages.

Comparația *istorică, Henriada,* cîntul al II-lea:

Le héros, qu'assiégeait une mer en furie,
Ne songe en ces dangers qu'aux maux de sa patrie;
Tourne ses yeux vers elle, et, dans ses grands desseins,
Semble accuser les vents d'arrêter ses destins.
Tel, et moins généreux, aux rivages d'Epire,
Lorsque de l'univers il disputait l'empire,
Confiant sur les flots aux aquilons mutins
Le destin de la terre et celui des Romains.

Défiant à-la-fois et Pompée et Neptune,
César à la tempête opposait sa fortune.

Comparațiile ornamentale, ca cele de mai sus, sînt *poetice* sau *oratorice*. Dar există și mai simple, folosite doar în scopul de a clarifica sau de a demonstra sau pentru a sensibiliza o idee abstractă; le-am putea denumi *comparații filosofice*. Și poezia ne oferă *comparații* de acest tip. Elise în *Esther* spune tinerilor israeliți:

Puissent jusqués au ciel vos soupirs innocens
Monter comme l'odeur d'un agréable encens!

Într-unul din corurile din aceeași piesă se spune invocîndu-l pe Dumnezeu împotriva celor răi:

Qu'ils soient comme la poudre et la paille légère
Que le vent chasse devant lui.

Tînărul Joas, în *Atalia*:

Le bonheur des méchans comme un torrent s'écoule.

Comparația poate contribui considerabil la frumusețea discursului fiind una din podoabele lui cele mai seducătoare. Dar presupunînd că ea este conformă cu natura subiectului și i se potrivește, iată condițiile pe care trebuie să le îndeplinească: 1. să fie exactă și adevărată, nu în toate privințele ci numai în acelea pe care se bazează analogia; 2. obiectul cu care comparăm să fie mai cunoscut decît cel pe care vrem să-l facem mai bine sesizabil; 3. ea să dezvăluie imaginației ceva nou, interesant, uimitor, în consecință, nimic josnic, vulgar sau banal; ceea ce este mai ales de dorit este ca raporturile să fie neașteptate și frapante, în același timp sensibile și ușor de perceput.

Antiteza

Antiteza *opune două obiecte unul altuia, considerîndu-le dintr-un punct de vedere comun, sau opune același obiect lui însuși, considerîndu-l sub două aspecte contrarii.*

1. Două obiecte opuse unul altuia:

Le riche et l'indigent, l'imprudent et le sage,
Sujets à même loi, subissent même sort.

2. Un obiect opus lui însuși:

Vicieux, pénitent, courtisan, solitaire,
Il prit, quitta, reprit la cuirasse et la haire.

Efectul contrastului de culori în pictură și de tonuri în muzică dau o idee asupra efectului antitezei în discurs. Este una din figurile cele mai strălucitoare; dar tocmai din această cauză ea trebuie folosită cu multă rezervă în subiectele serioase. Nicăieri nu e deplasată dacă e naturală, născută chiar din natura obiectelor respective și se bazează pe rațiune și adevăr, dacă nu e prea exagerată, prea sofisticat organizată, cînd nu e pretențioasă sau căutată. Să trecem la exemple:

Toată lumea știe ce spune Boileau despre om în satira a VIII-a:

Tout lui plaît et déplaît, tout le choque et l'oblige.
Sans raison il est gai, sans raison il s'afflige.
Son esprit, au hasard, aime, évite, poursuit,
Défait, refait, augmente, ôte, élève, détruit.

Ce frumos exemplu de antiteză ne oferă Racine în corul care încheie actul al III-lea al *Atalei:*

TOUT LE COEUR

O promesse! ô menace! ô ténébreux mystère!
Que de maux, que de biens sont prédits tour à tour!
Comment peut-on avec tant de colère
Accorder tant d'amour?

UNE VOIX SEULE

Sion ne sera plus: une flamme cruelle
Détruira tous ses ornemens.

UNE AUTRE VOIX SEULE

Dieu protège Sion: elle a pour fondemens
Sa parole éternelle.

LA PREMIERE

Je vois tout son éclat disparaître à mes yeux.

LA SECONDE

Je vois de toutes parts sa clarté répandue.

LA PREMIERE

Dans un gouffre profond Sion est descendue.

LA SECONDE

Sion a son front dans les cieux.

LA PREMIERE

Quel triste abaissement!

LA SECONDE

Quelle immortelle gloire!

LA PREMIERE

Quel cris de douleurs!

LA SECONDE

Que de chants de victoire!

Unii scriitori au abuzat în mod special de antiteză. Printre clasici Seneca, Pliniu cel tînăr, cîțiva părinți ai bisericii printre care, cu deosebire Sf. Augustin. Fléchier, dintre moderni, nu se poate feri de reproșuri în această privință. Dar cum! Racine el însuși, Racine, pe care Laharpe îl consideră ca cel mai sobru autor de antiteze, ar putea să se simtă uneori susceptibil de critică. Ce poate fi mai lipsit de căldură decît acest vers spus de Hipolit, în scena în care vrea s-o convingă pe Aricia să-l urmeze:

Quand je suis tout feu, d'où vous vient cette glace?

Dealtfel, nu trebuie să luăm drept antiteză orice opoziție de idei; ar fi cu siguranță o greșeală. Antiteza, spune Laharpe, cere opoziția ideilor în cadrul unui paralelism al construcțiilor, ca în aceste versuri din *Henriada:*

Esclaves de la ligue, ou compagnos d'un roi,
Allez gémir sous elle, ou triompher sous moi.

În schimb, nici o antiteză în acest vers al aceluiași poem:

Et par timidité me déclara la guerre.

Într-adevăr, ceea ce se opune de fapt lui *Guerre* (război) este *Paix* (pace) și nu *Timidité* (timiditate).

Reversiunea

Reversiunea înseamnă *revenirea, cu sens diferit și adesea contrar, a tuturor cuvintelor, cel puțin a celor mai esențiale dintr-o propoziție*. Poare fi considerată o specie particulară a *antitezei*. Va fi suficient să dăm unele exemple.

Sînt cunoscute cuvintele lui Agesilaos: „Nu locul sfințește omul ci omul sfințește locul". Și cui nu-i șoptește rațiunea: „Nu trebuie să trăiești pentru a mînca ci să mănînci pentru a trăi".

Aceeași figură în celebra epigramă a lui Ausone *, astfel tradusă în franceză:

Pauvre Didon, où t'a réduite
De tes maris le triste sort?
L'un en mourant cause ta fuite;
L'autre en fuyant cause ta mort.

Aceeași, în aceste versuri de Corneille despre Richelieu:

Qu'on dise mal ou bien du fameux cardinal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien:
Il m'a trop fait de bien pour en dire du mal;
Il m'a trop fait du mal pour en dire du bien.

Entimemismul

Entimemismul, *nou numai ca denumire, constă dintr-o apropiere concisă a două propoziții sau a doi termeni de unde rezultă asupra spiritului un efect pătrunzător care-l cucerește.*

* Ausone (310—395), poet latin (n.t.).

Ovidiu o pune pe Medeea să spună: „L-am putut salva și tu mă întrebi dacă l-aș putea pierde?" Ca și cînd ar fi spus: E mult mai greu să salvezi decît să pierzi. Or, l-am putut salva: deci cu atît mai mult l-aș putea pierde. Dar ce diferență de forță și energie între cele două construcții!

Păstorul Corydon înfruntînd prejudecățile lui Alexis, îi spune (Vergiliu, *Egloga a II-a*): „Ah! tu, nebunule, fugi? Și zeii și troianul Paris au locuit în aceste păduri". Ca și cînd ar fi spus: Nebunule, tu fugi? Te temi să locuiești cu mine în pădure? Dar și zeii și Paris au locuit în aceste păduri; de ce nu faci ce-au făcut zeii și Paris? Am citat deja în cadrul elipsei acest celebru vers în care partea a doua nu-i decît concluzia *a fortiori* a primei părți:

Je t'aimais inconstant: qu'aurais-je fait fidèle?

Exemplul care urmează însumează trei argumente de același fel, reduse la forma cea mai concisă și cea mai energică — e vorba de o strofă a unei ode de J.-B. Rousseau:

Quel charme vous séduit? quel démon vous conseille,
Hommes imbéciles et fous?
Celui qui forma votre oreille
Sera sans oreilles pour vous?
Celui qui fit vos yeux ne verra point vos crimes?
Et celui qui punit les rois les plus sublimes,
Pour vous seuls retiendra ses coups?

Primul argument: *Cel care v-a dat auzul va fi surd pentru voi?* al doilea: *cel care v-a dat vederea nu va vedea crimele voastre?* al treilea: ultimele două versuri ale strofei. Toate aceste argumente ar fi ușor de dezvoltat; dar procedînd astfel le-am reduce din tensiune și le-am accentua caracterul oratoric.

Citim în du Belloy, *Siège de Calais* (Asediul Calais-ului), actul al V-lea:

Vous fûtes malheureux, et vous êtes cruel!

Paranteza

Paranteza este *inserția unui sens complet și izolat în mijlocul altui sens pe care-l întrerupe, având sau nu legătură cu el.* Vom avea deci două feluri de *paranteze.* Prima, adică cea care are legătură cu subiectul, era denumită altădată, absolut inutil, prin *perembolă.* Noi rămînem la denumirea generică, într-atît de cunoscută și de familiară, încît am putea-o considera într-un fel banală.

Ce poate fi mai obișnuit într-o conversație decît această întrerupere provocată de ceea ce se spune sau se înțelege: *fie spus în paranteză; vă spun în paranteză că,* etc. Astfel *paranteza* va apare uneori și în discursurile susținute și chiar în fragmentele cele mai alese de elocință și poezie. Ea este solicitată fie de o judecată fie de un sentiment.

Paranteza generată de reflecție:

Athalie, începînd să-și povestească cumplitul vis, asupra semnificației căruia vrea să-i consulte pe Abner și Mathan, își cere scuze pentru spaima prea puțin demnă de un suflet puternic:

Un songe (me devrais-je inquiéter d'un songe?)
Entretient dans mon cœur un chagrin qui le ronge.
Je l'évite partout, partout il me poursuit.

La Fontaine în frumoasa fabulă *Les deux Pigeons* (Cei doi Porumbei):

Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitie)
Prit la fronde, et du coup tua plus d'à moitié
La volatille malheureuse.

Și în cea în care sînt puși în scenă *Cirpaciul* și *Bancherul:*

Eh bien! que gagnez-vous, dites-moi, par journée? —
Tantôt plus, tantôt moins. Le mal est que toujours,
(Et sans cela nos gains seraient assez honnêts)
Le mal est que dans l'an s'entremêlent des jours
Qu'il faut chômer: on nous ruine en fêtes.

Paranteza generată de sentiment. — Zugrăvind atît de expresiv ciuma animalelor, Vergiliu înfățișează calul sfîșiindu-se singur în accesele de nebunie ale durerii, ocazie pentru autor să adreseze un îndemn împotriva războaielor funeste în care Roma cu mîinile ei își sfîșie măruntaiele. Delille a păstrat la traducere figura:

Mais ses forces bientôt se changeant en fureur,
(O ciel! loin des Romains ces transports pleins d'horreur!)
L'animal frénétique, à son heure dernière,
Tournait contre lui-même une dent meurtrière.

Autorul *Henriadei* va povesti unul din acele acte de furie și de disperare a cărui idee numai, revoltă natura și omenia. Este vorba de o mamă care-și sacrifică fiul pentru a-și astîmpăra foamea. Autorul însuși este cuprins de groază și nu îndrăznește să înceapă povestirea. De la primele cuvinte, se oprește și se întreabă dacă va da la iveală o asemenea oroare:

Une femme (grand Dieu! faut-il à la mémoire
Conserver le récit de cette horrible histoire?)
Une femme avait vu par ces cœurs inhumains
Un reste d'alimens arraché de ses mains...

Aceste exemple sînt suficiente pentru a face cunoscută *paranteza* și pentru a dovedi că ea poate intra perfect în stilul cel mai sublim, ca și în cel mai familiar. Dar prin chiar faptul că ea întrerupe discursul și că abate pentru un moment atenția de la obiectul ei principal, paranteza are în mod firesc tendința de a produce confuzie și neclaritate. Trebuie deci s-o folosim numai cu măsură și numai atunci cînd este absolut necesar. Apoi, ea trebuie să fie scurtă, vie și concisă, și, așa cum a spus nu știu care autor, să treacă tot atît de repede ca umbra unei păsări care zboară în spațiul dintre privirea noastră și soare.

Epifonemul

Epifonemul, conform opiniei majorității retoricienilor, este *o specie de exclamație sau de observație scurtă și concisă, consecință a unei povestiri sau comentariu asupra unui subiect despre care tocmai a fost vorba.* Mi se pare însă că este mult prea restrictivă accepțiunea care i se dă, mai ales atîta timp cît încă nu s-a inventat o denumire specială pentru a indica figuri tot atît de reale ca cea de mai sus și față de care acestea din urmă nu se deosebesc decît prin locul pe care-l ocupă în discurs. *Epifonemul este,* cred eu, *o observație concentrată și scurtă, o vorbă de duh sau de imaginație sau de sentiment în legătură cu o povestire sau un detaliu oarecare, dar față de care se detașează absolut prin generalitatea sa sau prin obiectul său particular, precedînd, însoțind sau urmînd, plasîndu-se înainte, după sau între două fraze, în așa fel încît, în funcție de poziția sa să fie inițiativ, terminativ sau interjectiv.*

Examinînd *epifonemul* din punct de vedere al sensului, l-am putea socoti un fel de *paranteză,* pentru că alcătuiește singur un sens total, deosebit de orice alt sens. Dar ceea ce-l deosebește de *paranteza* propriu-zisă este faptul că alcătuiește singur o propoziție, o frază sau chiar o perioadă separată și independentă și nu se află inclus într-o altă propoziție, frază sau perioadă; este în special acea construcție vie și spirituală, acea construcție sentențioasă care este uneori specifică, dar nu obligatorie și *parantezei.*

1. *Epifonemul inițiativ.* În *Henriada,* cîntul al V-lea, fanatismul i se arată lui Jacques Clément, sub înfățișarea lui de Guise, în așa fel încît uciderea lui Valois i se pare ordonată de însuși Dumnezeu, care-i pune în mîini arma paricidă. Căzut în cea mai profundă eroare, tînărul singuratec se crede depozitarul voinței divine, sărută cu evlavie darul funest, imploră în genunchi puterea celui de sus și într-o atitudine de sfînt se pregătește de crimă. Dar ceea ce-l uimește cel mai mult pe poet este că nefericitul gustă apoi o calmă fericire, că este animat de acea încredințare care întărește ino-

cența în inimile sfinților. Poetul nici nu poate concepe o asemenea oribilă liniște. De aceea, înainte de-a vorbi despre ea începe prin această reflecție exclamativă care te pregătește pentru orice:

Combien le cœur de l'homme est soumis à l'erreur!

Acesta este versul care este *epifonemul*. Iată cum se află încadrat, începînd el însuși un alineat:

Torp aisément trompé, le jeune solitaire
Des intérêts des cieux se crut dépositaire.
Il baise avec respect ce funeste présent;
Il implore à genoux le bras du Tout-Puissant;
Et, plein du monstre affreux dont la fureur le guide,
D'un air sanctifié s'apprête au parricide.
Combien le cœur de l'homme est soumis à l'erreur!
Clément goûtait alors un paisible bonheur:
Il était animé de cette confiance
Qui dans le cœur des saints affermit l'innocence [1];
Sa tranquille fureur marche les yeux baissés;
Ses sacrilèges vœux au ciel sont adressés;
Sont front de la vertu porte l'empreinte austère,
Et son fer parricide est caché sous sa haire.

II. *Epifonemul interjectiv*. La începutul *Henriadei*, Voltaire îl opune pe Valois lui însuși în calitate de principe și de rege, dorind să arate că regele este mai presus decît principele. Stabilind contrastul și accentuînd diferența, lasă să-i scape acest vers atît de cunoscut:

Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier:

și iată acum cum îl încadrează în tablou:

Ce n'était plus ce prince environné de gloire,
Aux combats, dès l'enfance, instruit par la victoire,
Dont l'Europe, en tremblant, regardait les progrès,
Et qui de sa patrie emporta les regrets,
Quand du Nord étonné de ses vertus suprêmes.
Les peuples à ses pieds mettaient les diadèmes.

[1] N-ar trebui, mai degrabă, *Que dans le cœur des saints affermit l'innocence?* vezi *Comentariul clasic la Henriada*.

Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.
Il devint lâche roi d'intrépide guerrier;
Endormi sur le trône au sein de la mollesse,
Le poids de sa couronne accablait sa faiblesse.

Vom recunoaște, cred, un *epifonem interjectiv* în aceste săgeți amuzant serioase și cu adevărat admirabile prin care La Fontaine, întrerupînd fabula celor doi cocoși, pune în contrast cele mai nobile scopuri cu interesele cele mai meschine.

Deux coqs vivaient en paix: une poule survint,
Et voilà la guerre allumée.
Amour, tu perdis Troie, et c'est de toi que vint
Cette querelle envenimée,
Où du sang des dieux même on vit le Xanthe teint.
Long-temps entre nos coqs la guerre se maintint.

III. *Epifonemul terminativ.* La Fontaine, pe care abia l-am citat, ne va furniza primele exemple. Morala celor mai multe din fabulele sale este un *epifonem* de această specie.

Fabula *Le Bouc et le Renard* (Țapul și vulpea). Coborîtă imprudent într-o fîntînă de unde iese cu ajutorul țapului, vulpea își părăsește acolo nefericitul tovarăș:

En tout chose il faut considérer la fin.

Fabula *Les Animaux malades de la peste* (Animalele bolnave de ciumă), în care bietul măgar ispășește atît de crud crima de a fi tuns pajiștea unui călugăr cu latul limbii.

Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

Dar să trecem la exemple mai serioase. *Epifonemul* cu care se sfîrșește această parte a povestirii pe care i-o face Henric al IV-lea Elisabetei (*Henriada*, cîntul al II-lea) este inspirat de ideea de umanitate și morală:

Après dix ans entiers de succès et de pertes,
Médicis, qui voyait nos campagnes couvertes

D'un parti renaissant qu'elle avait cru détruit,
Lasse enfin de combattre et de vaincre sans fruit,
Voulut, sans plus tenter des efforts inutiles,
Terminer d'un seul coup les discordes civiles.
La Cour de ses faveurs nous offrit les attraits,
Et, n'ayant pu nous vaincre, on nous donna la paix:
Quelle paix, juste Dieu! Dieu vengeur que j'atteste!
Que de sang arrosa son olive funeste!
Ciel! faut-il voir ainsi les maîtres des humains
Du crime à leurs sujets aplanir les chemins!

Iată destule exemple pentru fiecare dintre speciile *epifonemului*. Am putut observa în cazul unora o simplă vorbă de duh, alteori un ton mai însuflețit cu accente sentimentale. Trebuie să spunem în concluzie, că *epifonemul* poate, ca și *paranteza*, să se raporteze la judecată sau la sentiment. Această distincție e ușor de făcut în toate cazurile; mai dificil de stabilit este *epifonemul* ca atare. Adesea *epifonemele* sînt sentințe sau maxime: dar nu toate sentințele și maximele sînt *epifoneme!* Ele nu sînt decît în măsura în care nu țin în mod necesar de subiect, ca și cînd ar fi inseparabile de acesta, chiar dacă ele sînt emise relativ la el și au o oarecare legătură cu el.

Astfel acest vers din *Henriada*, care încheie atît de frumos emoționanta *apostrofă* adresată de poet magistraților trimiși la spînzurătoare de cei șaisprezece, este o *sentință*, fără a fi în același timp și un *epifonem*:

Vous n'êtes point flétris par ce honteux trépas;
Mânes trop généreux, vous n'en rougissez pas.
Vos noms toujours fameux vivront dans la mémoire,
Et qui meurt pour son roi, meurt toujours avec gloire.

De ce această *sentință* nu este și un *epifonem?* Pentru că ea apare aici ca o dovadă, dovada cea mai puternică a ceea ce s-a spus în versurile precedente: înseamnă de fapt: *„Această rușinoasă moarte nu vă stigmatizează și nu aveți deloc de ce să roșiți, suflete prea generoase: dimpotrivă, numele voastre veșnic cinstite vor trăi pentru totdeauna în inimile oamenilor pentru că cei care mor pentru regele lor, mor totdeauna cu glorie"*.

D. FIGURI DE STIL PRIN IMITAȚIE

Se reduc la două: *hipotipoza* și *armonismul.*

Hipotipoza

Hipotipoza *zugrăvește lucrurile într-un mod atît de viu și de energic încît ni le expune, într-un fel, privirii și face dintr-o povestire sau o descriere, o imagine, un tablou sau chiar o scenă animată.*

Uneori ea nu constă decît într-un singur contur; ca în *Passage du Rhin* (Trecerea Rinului) cînd Boileau spune despre Grammont:

Son coursier écumant sous maître intrépide,
Nage, tout orgurilleux de la main qui le guide.

Sau cînd îi spune *Trîndăviei,* vorbind despre acele timpuri atît de fericite pentru ea și atît de dragi amintirii sale, cînd regii se cinsteau cu *numele de leneși:*

Quatre boeufs attelés, d'un pas tranquille et lent
Promenaient dans Paris le monarque indolent.

Alteori este vorba de mai multe trăsături reunite într-un cadru restrîns, într-o singură frază, ca atunci cînd același poet zugrăvește *Trîndăvia* căzînd în somn, după un discurs pentru care făcuse un prea mare efort:

... La Mollesse oppressée
Dans sa bouche, à ces mots, sent sa langue glacée,
Et lasse de parler, succombant sous l'effort.
Soupire, étend les bras, ferme l'oeil, et s'endort.

La fel, în acest pasaj din *Télémaque* în care-l vedem pe orgoliosul Protésilas, care abuzase în așa măsură de puterea

lui, aruncîndu-se la picioarele lui Hégésippe, la auzul veștii că exilul său în insula Samos a fost oprit:

„Le voilà qui se jette tremblant aux pieds d'Hégésippe; il pleure, il hésite, il bégaie, il tremble, il embrasse les genoux de cet homme qu'il ne daignait pas, une heure auparavant, honorer d'un de ces regards."

Uneori însă, într-o suită de fraze apar o suită de hipotipoze din care rezultă un tablou mai mult sau mai puțin extins și compus. Așa sînt versurile în care Andromaca, în piesa lui Racine, zugrăvește Cefizei, grozăviile jafului Romei:

Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.
Figure-toi, Pyrrhus les yeux étincelans,
Entrant à la lueur de nos palais brûlans,
Sur tous mes frères morts se faisant un passage,
Et du sang tout couvert échauffant le carnage;
Songe aux cris des vaincus, songge aux cris des mourans,
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirans;
Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue:
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue!

Sau în *Athalie* modul în care Josabeth povestește cum l-a salvat pe Joas din măcel, și în aceeași piesă, visul Athaliei; în *Electra* lui Crebillon, visul Clitemnestrei; în aceeași piesă, groaznica imagine a unei furtuni; și în *Henriada* o imagine de același fel. În fine, care este poetul care să fie în același timp prozator și care să nu ofere *hipotipoze*.

Armonismul

Armonismul, *în care pot intra ca elemente onomatopeea și aliterația, constă în alegerea și combinarea cuvintelor într-o organizare contextuală în frază sau în perioadă astfel încît prin ton, sunete, cantitate, tăietură, pauze și toate celelalte calități fizice, expresia să se acorde cu gîndirea sau cu sentimentul în modul cel mai plăcut și propriu de-a impresiona.* Chiar definiția ne arată prin ce se deosebește de *hipotipoză*. Aceasta din urmă este constituită tocmai din acea vivacitate și interes stilistic care electrizează și înflăcărează sufletul pînă

la a-l face să vadă ca prezente sau aievea, lucruri foarte distanțate sau pur fictive.

Dintre antici, Vergiliu este cel mai bun model pe care-l avem pentru *armonism*. Alegînd la întîmplare un fragment din opera acestui poet, nu există, spune Delille, traducătorul său, o tăietură a versului, un cuvînt, o silabă care să nu fie o imitație prin sunete. Dar și marii noștri poeți și marii noștri oratori au cunoscut acest gen de frumusețe care a fost destul de des evidențiată în stilul lor.

Boileau, de exemplu, putea sugera mai bine decît în aceste ultime două versuri, mersul domol și lent al boului:

Le blé pour se donner, sans peine ouvrant la terre,
N'attendait pas qu'un bœuf, pressé de l'aiguillon,
Traçât à pas tardifs un pénible sillon.

Ce lîncezeală și indolență în următoarele:

Suis-moi donc. Mais je vois, sur ce début de prône,
Que ta bouche déjà s'ouvre large d'une aune,
Et que, les yeux fermés, tu baisses le menton.

Cine nu s-a îngrozit și nu s-a înspăimîntat ascultînd aceste versuri în care Rousseau ne-o prezintă pe Circe preparîndu-și vrăjile:

Sa voix redoutable
Trouble les enfers;
Un bruit formidable
Gronde dans les airs;
Un voile effroyable
Couvre l'univers.
La terre tremblante
Frémit de terreur;
L'onde turbulente
Mugit de fureur;
La lune sanglante
Recule d'horreur.

În fine, Delille ne oferă, fie în traduceri, fie în lucrările originale, o infinitate de versuri nu numai imitative, ci chiar lecții de armonie imitativă, pentru a folosi expresia poetului

Lebrun. Să ne limităm la un fragment în care el dă în același timp și preceptul și exemplul: este un pasaj tradus din Pope:

Peins-moi légèrement l'amant léger de Flore.
Qu'un doux ruisseau murmure en vers plus doux encore.
Entend-on de la mer les ondes bouillonner?
Le vers, comme un torrent, en roulant doit tonner.
Qu'Ajax, soulève un roc et le lance avec peine:
Chaque syllabe est lourde, et chaque mot se traine.
Mais vois d'un pied léger Camille effleurer l'eau:
Le vers vole et la suit, aussi prompt que l'oiseau.

Fără îndoială, *armonismul* se potrivește și prozei și mi-ar fi foarte ușor să arăt folosirea lui la bunii noștri scriitori. Dar poezia, esențialmente imitativă, poezia, care este un fel de pictură, îl reclamă ca pe unul din instrumentele cele mai proprii și mai specifice ale limbajului ei.

Unii retoricieni au vrut să predea arta atît de savantă și de dificilă a combinațiilor capabile să producă *armonismul*. Dar oricît de juste ar fi fost în sine aceste reguli pe care le-au formulat, ele nu vor fi niciodată de o mare utilitate practică pentru cei care nu sînt născuți cu un simț aparte pentru această figură și nu s-au format la marile modele. Dealtfel, nu trebuie să uităm niciodată că *armonismul* nu trebuie, în nici un caz, să meargă pînă la o durată penibilă sau șocantă pentru simțuri; că, în nici un caz, el nu trebuie folosit în detrimentul simplității și eleganței. E foarte important să fie produs cît mai natural și fără efort, instinctiv, ca rod al inspirației. Cînd însă se simte afectarea, căutarea, cînd figura mărturisește o intenție vădită și cînd cuvintele par să fie alese și aranjate mai mult pentru sunetele lor decît în virtutea sensului, el devine ridicul, displace spiritului și rănește gustul. Nu totdeauna cînd țintești binele e sigur că-l vei atinge; adesea poți cădea în mai rău. Cît de greu e să judeci cu chibzuință în această privință! De cîte ori nu te iluzionezi și nu te mistifici! nimic nu poate fi atît de frumos, atît de perfect încît un om de spirit să nu-l poată demonstra ca demn de dispreț; nimic nu poate fi atît de prost și de vrednic de dispreț ca să nu poată părea

minunat, la un moment dat, unor spirite mai puțin fine și neînzestrate (și sînt atîtea de felul acesta) și care să nu fie admirat cu cea mai mare convingere. În *Les Precieuses ridicules*, Molière oferă în această privință un exemplu care trebuie citat:

MASCARILLE
récite son impromptu

Oh! oh! je n'y prenais pas garde;
Tandis que, sans songer à mal, je vous regarde,
Votre œil en tapinois me dérobe mon cœur:
Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur!

CATHOS

Ah! mon Dieu! voilà qui est poussé dans le dernier galant.

MASCARILLE

Tout ce que je fais a l'air cavalier; cela ne sent point le pédant.

MADELON

Il en est éloigné de plus de cent lieues.

MASCARILLE

Avez-vous remarqué ce commencement, *oh! oh!* Voilà qui est extraordinaire, *oh! oh!* comme un homme qui s'avise tout d'un coup, *oh! oh!* La surprise, *oh! oh!*

MADELON

Oui, je trouve ce *oh! oh!* admirable.

MASCARILLE

Il semble que cela ne soit rien.

CATHOS

Ah! mon Dieu! que dites-vous? Ce sont là de ces sortes de choses qui ne se peuvent payer.

MADELON

Sans doute, et j'aimerais mieux avoir fait ce oh! oh! qu'un poème epique.

MASCARILLE

Tudieu! vous avez le goût bon,

MADELON

Hé! je ne l'ai pas tout-à-fait mauvais.

MASCARILLE

Mais n'admirez-vous pas aussi, *Je n'y prenais pas garde? Je n'y prenais pas garde*, je ne m'apercevais pas de cela: façon de parler naturelle, *Je n'y prenais pas garde*. Tandis que, *sans songer à mal*; tandis que innocemment,

sans malice, comme un pauvre mouton. *Je vous regarde*, c'est-à-dire, je m'amuse à vous considérer, je vous observe, je vous contemple. *Votre œil en tapinois* ... Que vous semble ce mot, *tapinois ?* N'est il pas bien choisi?

CATHOS

Tout-à-fait bien.

MASCARILLE

Tapinois, en cachette: il semble que ce soit un chat qui vienne de prendre une souris: Tapinois.

MADELON

Il ne se peut rien de mieux.

MASCARILLE

Me dérobe mon cœur, me l'emporte, me le ravit *Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur !* ne direz-vous pas que c'est un homme qui crie et court après un voleur pour le faire arrêter ? *Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur !*

MADELON

Il faut avouer que cela a un tour spirituel et galant.

MADELON encore, quand MASCARILLE,

Ayant chanté son couplet, en a fait admirer
l'air, et surtout le fameux, Au voleur !

C'est là savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin. Tout est merveilleux, je vous assure; je suis entousiasmée de l'air et des paroles.

CATHOS

Je n'ai encore rien vu de cette force-là.

E. DESPRE DOUĂ NOI FIGURI DE STIL

Propunem să adăugăm figurilor de stil din prima categorie, adică *figurilor de stil* prin *emfază*, încă alte două figuri, nu mai puțin reale și nu mai puțin importante: una căreia îi dăm într-o nouă accepțiune o denumire atît de veche și de cunoscută de *parifrază;* cealaltă, pe care ni se pare că o putem denumi destul de bine prin *epifrază*, nume creat înadins pentru ea.

Parafraza

Parafraza, *așa cum o înțelegem noi, este un fel de amplificare oratorică prin care se dezvoltă și se acumulează în aceeași frază mai multe idei secundare care au aceeași bază, adică, se raportează la aceeași idee principală.* Diferă de *perifrază*, prin aceea că în cadrul aceleiași fraze are aspectul că prezintă mai multe fraze odată, în timp ce *perifraza* nu e decît o frază lungă și oratorică, substituită unei fraze simple și comune. Ea diferă și de *conglobație*, prin aceea că ideile pe care le acumulează nu sînt decît idei secundare, toate raportîndu-se la o aceeași idee principală, la ideea aceluiași obiect, în timp ce ideile pe care le acumulează *conglobația* sînt idei principale și care se referă la obiecte deosebite și diferite.

Racine ne va oferi primul exemplu. Eriphile, în *Ifigenia*, îi declară lui Doris, confidenta ei, că, în ciuda atîtor motive de ură, este îndrăgostită de Achile; și ceea ce ar fi putut spune în două cuvinte este extins la șase versuri, dintre care primele cinci, prin frumusețea lor crescîndă, îl fac atît de surprinzător pe ultimul, care, în orice alt context ar fi părut foarte banal, cum spune Laharpe:

C'est peu d'être étrangère, inconnue et captive:
Ce destructeur fatal des tristes Lesbiens,
Cet Achille, l'auteur de tex maux et des miens,
Dont la sanglante main m'enleva prisonnière,
De qui jusques au nom tout doit m'être odieux,
Est de tous les mortels le plus cher à mes yeux.

Parafraza începe cu al doilea vers: *Ce destructeur fatal* etc. (acest nimicitor nefast), se întrerupe o clipă în versul al treilea, prin cuvîntul *Achille*, și reîncepe imediat pentru a sfîrși cu versul al cincilea; întreaga acumulare se concentrează pe subiectul propoziției principale, *Achille*, față de care ea alcătuiește un atribut foarte complex, un atribut care oferă pînă la trei propoziții incidentale.

Iată acum una mai simplă dar tot atît de frumoasă în portretul pe care Voltaire i-l face Faimei, în *Henriada*, cîntul al VIII-lea:

Du vrai, comme du faux, la prompte messagère,
Qui s'accroit dans sa course, et, d'une aile légère,

Plus prompte que le temps vole au delà des mers,
Passe d'un pôle à l'autre, et remplit l'univers;
Ce monstre composé d'yeux, de bouches, d'oreilles,
Qui célèbre des rois la honte ou les merveilles,
Qui ressemble sous lui la curiosité,
L'espoir, l'effroi, le doute, et la crédulité,
De sa brillante voix, trompette de la gloire,
Du héros de la France annonçait la victoire.

Observăm că toate versurile, de la al doilea pînă la antepenultimul inclusiv, se referă la primul vers care este o *pronominație* folosit pentru Faimă. *Parafraza* se compune din aceste versuri în număr de șapte; putem observa că are două părți, una alcătuită din primele trei versuri din cele șapte, iar cealaltă din ultimile patru versuri. *Parafraza* s-ar putea reduce la primele trei versuri, dacă le-am considera pe ultimile patru ca absolut detașate de primele, alcătuind o nouă *parafrază* mai întinsă și mai complexă decît prima. Cred, însă, că ar fi mai bine să le socotim ca pe o nouă dezvoltare a ideii enunțate în primul vers, unindu-se prin cuvîntul lor principal — *ce monstre* (acest monstru) — de cuvîntul principal din primul vers — *la messagère* (mesagera) — . Poetul, e adevărat, ar fi putut să-și termine portretul cu — *ce monstre* —, sau să-l înceapă cu acest cuvînt și Faima, atît de bine zugrăvită în cele opt versuri ar fi fost la fel de bine descrisă dacă s-ar fi limitat la ultimele patru. Dar, din moment ce poetul a vrut, și bine a făcut, să utilizeze opt versuri, el a dorit probabil să le lege și să le subordoneze între ele în așa fel încît propoziția principală să aibă un singur subiect; trebuie că a vrut să spună: *La messagère du vrai et du faux ..., Ce monstre composé*, etc. (această mesageră a adevărului și neadevărului, ... acest monstru alcătuit, etc.).

De ce penultimul vers *De sa brillante voix*, etc. (cu vocea ei strălucitoare) nu poate fi considerat ca făcînd parte din *parafrază?* Pentru un motiv foarte simplu. Acest vers nu se raportează, ca celelalte șapte care-l preced, la *pronominația* din primul vers, el nu este, ca ele, un atribut al acestei *pronominații* (subiect al propoziției principale), el alcătuiește în sine un complement aparte și de un fel complet diferit, un complement instrumental al modalității prin care

se realizează acțiunea enunțată de ultimul vers. În proză, e adevărat, ar fi fost pus lîngă *annonçait*, și s-ar fi spus: *annonçait de sa brillante voix, trompette de la gloire, de la victoire du héros de la France* (anunța cu vocea ei strălucitoare, trompetă a gloriei, victoria eroului Franței).

Să examinăm în treacăt această *conglobație* de două versuri cu care se termină *parafraza;*

Qui rassemble sous lui la *curiosité*,
L'*espoir*, l'*effroi*, le *doute* et la *crédulité*,

Nimic n-ar fi putut dovedi și evidența mai bine decît acest exemplu, cît de diferite sînt *parafraza* și *conglobația* și în ce măsură trebuie să ne ferim a le confunda. *Parafrazele* vor fi acum atît de ușor de deosebit încît mi se pare inutil să mai citez altele. O mulțime apar și la poeți și la oratori. Deschideți-l pe Massillon, de exemplu, și veți vedea cîte găsiți dintre care cele mai multe nu sînt mai scurte de o pagină.

Epifraza

Epifraza *este adăugarea unui membru sau a mai multor membri la o frază considerată terminată și completă, în scopul de a dezvolta ideile ei secundare mai mult sau mai puțin importante.* Ea are, în construcție, același loc cu *epifonemul terminativ;* dar spre deosebire de acesta, ea nu exprimă nici o gîndire nouă, nici o gîndire întreagă, nici chiar o idee principală, iar considerată ca atare ea nu formează nici o frază și nici măcar o propoziție încheiată. Pentru a constata această diferență, nu avem decît să comparăm cîteva exemple date la *epifonem* cu cele pe care le vom cita la *epifrază.*

Deschizînd în fine ochii asupra rătăcirilor sale, și văzînd întreaga grozăvie a crimei comise, Fedra își varsă indignarea împotriva Oenonei, confidenta sa, a cărei lașă complezență și ale cărei perfide sfaturi au pierdut-o:

„Puisse le juste Ciel dignement te payer!
Et puisse ton supplice à jamais effrayer

Tous ceux qui, comme toi, par de lâches adresses,
Des princes malheureux nourrissent les faiblesses,
Les poussent au penchant où leur cœur est enclin,
Et leur osent du crime aplanir le chemin:
Détestables flatteurs, présent le plus funeste,
Que puisse faire aux rois la colère céleste!

Nu vi se pare că al șaselea vers din cele opt citate, încheie fraza din care face parte, iar această frază, încheiată aici, lasă ceva de dorit în ceea ce privește sensul? Totuși, observați ultimele două versuri, atît de frumoase ca poezie și adevăr, pe care toți regii ar trebui să le aibă prezente în minte: alcătuiesc ele, oare, o frază nouă, o construcție de sine stătătoare, un sens complet? Oferă ele cel puțin o frază eliptică din care nu lipsesc decît cîteva cuvinte ușor de suplinit? Nu, și prin sens și prin construcție ele se raportează în mod evident la ceea ce le precede și se vede limpede la ce se referă: la cuvintele dominante din această elocventă demascare a nedemnei spețe umane pe care Fedra o sortește pe drept chinurilor Oenonei. Nu putem face din cele două versuri o frază aparte, decît dacă vrem să le considerăm ca pe o apostrofă destinată tuturor lingușitorilor. Asta ar însemna să denaturăm sensul întregului fragment și să acționăm împotriva intențiilor vădite ale autorului care a pus, după al șaselea vers, două puncte în loc de exclamație. Ultimele două versuri alcătuiesc deci toate caracteristicile unei adevărate *epifraze*. Această *epifrază* va facilita recunoașterea celor care urmează.

Iată una în ultimele două din aceste patru versuri din *Henriada*, cîntul al III-lea:

Il forma dans Paris cette ligue funeste
Qui bientôt de la France infecta tout le reste:
Monstre affreux qu'ont nourri les peuples et les grands,
Engraissé de carnage, et fertile en tyrans.

Se poate întîmpla ca *epifraza* să fie cu mult mai lungă decît fraza la care se referă; cum este cea din pasajul din *Henriada*, cîntul al VII-lea, în care poetul descrie într-un fel atît de ingenios și de real libertatea; *epifraza* este alcătuită

de ultimele patru versuri în timp ce fraza de care ea depinde nu are decît două versuri:

On voit la liberté, cette esclave si fière,
Par d'invisibles noeuds en ces lieux prisonnière:
Sous un joug inconnu, que rien ne peut briser,
Dieu sait l'assujettir sans la tyranniser;
A ses suprêmes lois d'autant mieux attachée
Que sa chaîne à ses yeux pour jamais est cachée;
Qu'en obéissant même elle agit par son choix,
Et souvent aux destins pense donner des lois.

Există oare o *epifrază* și în aceste ultime două versuri, din cele patru, despre sfîrșitul tragic al perechii de zgîrciți a cărei istorie jalnică o povestește atît de atractiv Boileau în *Satira a II-a?*

Des voleurs qui chez eux pleins d'espérance entrèrent,
De cette triste vie enfin les délivrèrent:
Digne et funeste fruit du noeud le plus affreux
Dont l'hymen ait jamais uni deux malheureux?

Mi se pare că aceste două versuri care exprimă o meditație, o morală prilejuită de tristul sfîrșit al nevrednicei perechi, prezintă în sine o gîndire încheiată, un sens întreg și complet. Mi se pare că, departe de a se afla în dependență, de a fi o parte secundară a frazei precedente, cele două versuri alcătuiesc în sine nu numai o propoziție, ci chiar o frază separată; frază, e drept, exclamativă și eliptică, dar nu mai puțin perfectă în felul ei. Și apoi, care ar fi elementul din fraza principală la care s-ar putea raporta cu titlul de atribut și într-un fel de apoziție? Ar fi oare *ces voleurs pleins d'espérance* (acești hoți plini de speranță) despre care se poate spune că sînt *digne et funeste fruit* (demn și nefast rod)? Este vorba de acești doi soți — victime ale propriei lor zgîrcenii? E limpede că nu. În concluzie vom spune că nu avem de-a face în acest exemplu cu o *epifrază*.

Cu atît mai mult nu vom afla o *epifrază* în ultimele patru versuri din acest pasaj din *Henriada*, cîntul I, în care guvernul din Anglia este atît de bine descris:

Aux murs de Westminster on voit paraître ensemble
Trois pouvoir étonnés du nœud qui les rassemble,
Les députés du peuple, et les grands, et le Roi,
Divisés d'intérêt, réunis par la loi;
Tous trois membres sacrés de ce corps invincible,
Dangereux à lui-même, à ses voisins terrible.
Heureux, lorsque le peuple, instruit dans son devoir,
Respecte, autant qu'il doit, le souverain pouvoir!
Plus heureux, lorsqu'un roi, doux, juste et politique
Respecte, autant qu'il doit, la liberté publique!

Dacă am vrea totuși să transformăm aceste versuri într-o *epifrază*, nimic nu va fi mai ușor. Nu trebuie decît să le trecem de la tonul exclamativ la cel pozitiv și să substituim punctului, două puncte. Astfel *heureux* (fericiți) și *plus heureux* (mai fericiți) vor face parte din aceeași construcție cu *dangereux à lui-même* (periculos lui însuși) și *terrible à ses voisins* (de spaimă pentru vecinii lui), legîndu-se în așa fel de *corps invincible* (trup de neînfrînt). Dar justifică oare *epifraza* toată această perturbare a stilului? Ce va deveni frumosul sentiment gravat în aceste versuri? și ce va deveni această urare atît de nobilă și de umană pentru fericirea unei mari națiuni? O, cît de puțin gust și ce suflet mic ar avea acela care ar dori să o modifice astfel.

Capitolul IV

DESPRE FIGURILE DE GÎNDIRE

Dacă am fi dorit să includem în planul nostru numai figurile discursului, adică pe cele care țin mai mult sau mai puțin de cuvînt sau de expresie, numai pe cele generate de diversele forme de limbaj, sau care se bazează esențialmente

pe aceste forme, ar fi trebuit, ca o consecință necesară, să înlăturăm toate acele figuri, poate nepotrivit denumite figuri, care nu țin decît de gîndire, de gîndirea considerată abstract, fără referire la forma pe care limbajul i-o poate împrumuta; acele figuri care nu constau, spun, decît într-o anume construcție a spiritului și a imaginației, și cum spune Dumarsais într-o manieră specifică de a gîndi și de a simți, care sînt, deci, independente de cuvinte, de expresie și de stil și pe care un stil, o expresie sau cuvinte complet diferite n-ar putea să le modifice esențial și substanțial. Dar, pentru a le cunoaște mai bine, și pentru a le analiza mai bine, nu trebuie oare, așa cum observam în *Preambul*, să avem cel puțin o idee despre aceste figuri de gîndire pe care le găsim amestecate laolaltă cu celelalte în toate retoricile? Vom alcătui, deci, un tablou. Numărul lor va fi mai redus datorită suprimării tuturor acelora care au trebuit să intre în clasa *figurilor de expresie* sau a *figurilor de stil* și prin suprimarea unora care s-au dovedit a nu trebui să intre în nici o clasă.

Figurile de gîndire apar ca efect al *imaginației*, *raționamentului* sau al *dezvoltării*. Unii retoricieni deosebesc de asemenea o categorie care ar fi determinată de legătură, cum ar fi *tranziția*, *respingerea*, *digresiunea*, *revocarea*. Dar este, fără îndoială, inutil să vorbim despre ele și dealtfel, cum am putea cita exemple fără să stăm să copiem volume întregi?

Un mare număr de retoricieni, mai bine spus, aproape toți acceptă multe figuri de gîndire al căror titlu poate fi contestat, așa cum vom vedea în ultimul paragraf.

A. FIGURI DE GÎNDIRE PRIN IMAGINAȚIE

Vom socoti trei: *prosopopeea*, în accepțiunea pe care i-o vom da la locul respectiv; o specie de *corecție*, căreia îi vom da denumirea de *rectificare*, pentru a o deosebi de *corecție*, *figură de stil*; și, în fine, un fel de ficțiune poetică care ni se pare destul de fericit indicată prin numele de *fabulație*.

Prosopopeea

Prosopopeea, *care nu trebuie confundată nici cu personificarea, nici cu apostrofa, nici cu dialogismul, toate trei însoțind-o aproape întotdeauna, se bazează pe punerea în scenă a celor absenți, a morților, a ființelor supranaturale, chiar a inanimatelor, făcîndu-le să acționeze, să vorbească, să răspundă așa încît să fie auzite; sau sînt luate ca martori, confidenți, garanți, acuzatori, judecători, răzbunători etc.; și asta fie prin simulare, fie la modul serios, după cum autorul este sau nu stăpîn pe imaginația sa.*

Unul din cele mai frumoase exemple de *prosopopee* prin simulare, pe care l-am putea cita, este celebrul discurs în care Jean-Jacques Rousseau face atît de elocvent procesul literaturii și artelor frumoase:

O Fabricius! qu'eût pensé votre grande âme, si, pour votre malheur, vous eussiez vu la face pompeuse de cette Rome sauvée par votre bras, et que votre nom respectable avait plus illustrée que toutes vos conquêtes? „Dieux! eussiez-vous dit, que sont devenus ces toits de chaume et ces foyers rustiques qu'habitaient jadis la moderation et la vertu? Quelle splendeur funeste a succédé à la simplicité romaine? Quel est ce langage étranger? quelles sont ces mœurs efféminées? Que signifient ces statues, ces tableaux, ces édifices? Insensés! qu'avez-vous fait? Vous les maitres des nations, vous vous êtes rendus les esclaves des hommes frivoles que vous avez vaincus! Ce sont des rhéteurs qui vous gouvernent! C'est pour enrichir des architectes, des peintres, des statuaires et des histrions, que vous avez arrosé de votre sang la Grèce et l'Asie! Les dépouilles de Carthage sont la proie d'un joueur de flûte! Romains, hâtez-vous de renverser ces amphithéâtres; brisez ces marbres; brûlez ces tableaux; chassez ces esclaves qui vous subjuguent, et dont les funestes arts vous corrompent, Que d'autres mains s'illustrent par de vains talents: le seul talent digne de Rome est de conquérir le monde, et d'y faire régner la vertu."

Observăm mai întîi, în acest splendid fragment, o *apostrofă*, pentru că autorul îi părăsește dintr-o dată pe contemporanii cărora li se adresa pentru a-l interpela pe Fabricius, care nu-l mai poate auzi; după apostrofă, un *dialogism*, deoarece oratorul cedează pentru o clipă cuvîntul lui Fabricius și pare a se întrerupe el însuși pentru a-l face să vorbească. Unde este însă *prosopopeea*? ea se află în această ficțiune prin care oratorul îl face pe Fabricius să intervină, pentru a-și sprijini

pe numele și autoritatea acestui mare om opinia pe care vrea s-o fundamenteze. Observați cu atenție: chiar dacă *apostrofa* și *dialogismul* ar dispărea, *prosopopeea* supraviețuiește chiar dacă mai puțin elocventă. N-ar dispărea nici dacă am spune numai: „Qu'eût pensé la grande âme de Fabricius, si, pour son malheur, il eut vu la face pompeuse de cette Rome sauvée par son bras, et que son nom respectable avait plus illustrée que toutes ses conquêtes? N'eût-il pas demandé ce qu'étaient devenus ces toits de chaume et ces foyers rustiques qu'habitaient jadis la modération et la vertu? pourquoi cette splendeur funeste avait succédé à la simplicité romaine? quel était ce langage étranger? Quelles étaient ces mœurs efféminées? que signifiaient ces statues, ces tableaux, ces edifices? etc., etc."

O *prosopopee* serioasă, adică o *prosopopee* sugerată imaginației numai de pasiune, este ficțiunea prin care nefericita Fedra, în momentul cînd ar avea să-și ascundă rușinea și remușcările în infern, și-l reprezintă deodată pe severul Minos, tatăl ei, gata s-o judece, s-o condamne la tăcere și să devină el însuși călăul ei. Citām acest fragment, unul din cele mai admirabile și mai sublime din Racine, acest fragment cu adevărat unic, cum spune Laharpe, și care nu este comparabil cu nimic:

Où me cacher? fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je! mon père y tient l'urne fatale.
Le sort dit-on l'a mise en ses sévères mains:
Minos juge aux inferns tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée,
Lorsqu'il verra sa fille, à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers!
Que diras-tu mon père, à ce spectacle horrible?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible;
Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
Pardonne: un Dieu cruel a perdu ta famille.
Reconnais sa vengeance aux fureur de ta fille,
Hélas! du crime affreux dont la honte me suit,
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.
Jusqu'aux derniers soupirs de malheurs poursuivie,
Je rends dans les turmens une pénible vie.

E ușor de recunoscut *prosopopeea*. Începe cu versul al patrulea, devine *apostrofă* în versul al nouălea și continuă, sub această formă, pînă la sfîrșitul ultimului vers.

Poate n-ar trebui considerate adevărate *prosopopee* decît acelea care sînt un rod al imaginației mai libere, și care au un anume caracter combinativ și artificial. Nu-mi asum rezolvarea problemei: o las în grija retoricienilor.

Fabulația

Fabulația, *în care intră orice personificare și orice ficțiune care nu e numai un fel de-a vorbi, și care nu trebuie confundată cu acele expresii împrumutate din mitologie, pe care le-am numit dealtfel mitologisme, constă în a da drept serios și real ceva ce nu e în realitate decît o invenție imaginară, fabuloasă, într-un cuvînt, o specie de fabulă.*

Ignoranța în poemul despre *Pictură* al lui Lemierre:

Il est une stupide et lourde déité:
Le Tmolus autrefois fut par elle habité.
L'Ignorance est son nom: la Paresse pesante
L'enfant sans douleur au bord d'une eau dormante;
Le Hasard l'accompagne, et l'Erreur la conduit:
De faux pas en faux pas la Sottise la suit.

Henriada, cîntul al VII-lea, viciile și pasiunile la intrarea în infern:

Là git la sombre Envie à l'œil timide el louche,
Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche:
Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincelans;
Triste amante des morts, elle hait les vivans.
Elle aperçoit Henri, se détourne et soupire.
Auprès d'elle est l'Orgueil, qui se plaît et s'admire;
La Faiblesse au teint pâle, aux regards abattus,
Tyran qui cède au crime et détruit les vertus;
L'Ambition sanglante, inquiète, égarée,
De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée;
La tendre Hypocrisie, aux yeux pleins de douceur;
(Le ciel est dans ses yeux, l'enfer est dans son cœur);
Le faux Zèle étalant ses barbares maximes,
Et l'Intérêt enfin, père de tous les crimes.

Aceste exemple sînt o dovadă pentru cît de ușor ne-ar fi să citățm încă multe altele. Nu avem decît să deschidem la întîmplare primul poet care ne cade sub ochi: am găsi o mulțime de ființe fabuloase, alegorice, morale. În *Henriada*, Discordia, Politica, Fanatismul, Iubirea etc.; în *Lutrin*, Discordia, Sîcîiala, Noaptea, Mila etc. Nu trebuie să ne mirăm: ficțiunea este sufletul poeziei, aici totul trăiește și respiră prin ea și ea este cea care operează celelalte minuni în aceste versuri din *Arta poetică* a lui Boileau:

Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.
Chaque vertu devient une divinité;
Minerve est la Prudence, et Vénus la Beauté.

Dealtfel, *fabulația* nu aparține într-atît poeziei încît proza să n-o poată folosi uneori.

Trebuie să înțelegem, oare, prin *fabulație* numai acel personaj fictiv considerat, printr-un joc al spiritului, drept personaj real? Prin *fabulație* trebuie să înțelegem, cred, și tot ceea ce se povestește despre acest personaj, toate acțiunile care i se atribuie și în general orice rol care îi este dat să-l joace.

Rectificarea

Rectificarea, *altfel spus* epanortoza, *care nu trebuie confundată cu figura de stil numită corecție, constă în a reveni asupra a ceea ce s-a spus, fie pentru a întări cele spuse, fie pentru a le atenua, fie pentru a renunța complet la ele,* după cum par a fi *sau sînt într-adevăr prea moderate sau prea tari, prea deplasate sau prea puțin potrivite.*

Unul din cele mai frumoase exemple le aflăm în Bossuet *, în discursul la moartea Henriettei Anne a Angliei:

„Non, après ce que nous venons de voir, la santé n'est qu'un nom, la vie n'est qu'un songe, la gloire n'est qu'une apparence, les grâces et les plaisirs ne sont qu'un dangereux amusement: tout est vain en nous, excepté

* Jacques Bénigne Bossuet (1627—1704), prelat francez, unul din cei mai mari scriitori clasici (n.t.).

le sincère aveu que nous faisons devant Dieu de nos vanités, et le jugement arrêté qui nous fait mépriser tout ce que nous sommes. Mais dis-je la verité? L'homme que Dieu a fait à son image n'est-il qu'une ombre? Ce que Jésus-Christ est venu chercher du ciel en terre, ce qu'il a cru pouvoir, sans se ravilir, acheter de tout son sang, n'est-ce qu'un rien? Reconnaissons notre erreur. Sans doute ce triste spectacle des vanités humaines nous imposait, et l'espérance publique frustrée tout-à-coup par la mort de cette princesse, nous poussait trop loin. Il ne faut pas permettre à l'homme de se mépriser tout entier, de peur que, croyant avec les impies que notre vie n'est qu'un jeu où règne le hasard, il ne marche sans règle et sans conduite au gré de ses aveugles desirs."

Ceea ce putem remarca la această *rectificare* este că pasiunea nu contribuie de fel la realizarea ei. Dimpotrivă, ea se manifestă din plin în cele două *rectificări* oferite de exemplul de mai jos din monologul Roxanei *(Baiazet)*. Dar ea nu ajunge să tulbure raţiunea şi să-i stăvilească libertatea:

Ma rivale à mes yeux s'est enfin déclarée.
Voilà sur quelle foi je m'étais assurée!
Ce n'est pas tout: il faut maintenant m'éclaircir
Si dans sa perfidie elle a su réussir.
Il faut ... *Mais que pourrais-je apprendre davantage?*
Mon malheur n'est-il pas écrit sur son visage?
Vois-je pas, au travers de son saisissement,
Un cœur dans sa douleur content de son amant?
Exempte des soupçons dont je suis tourmentée,
Ce n'est que pour ses jours qu'elle est épouvantée.
N'importe: poursuivons. Elle peut comme moi,
Sur des gages trompeurs s'assurer de sa foi.
Pour la faire expliquer, tendons-lui quelque piège.
Mais quel indigne emploi moi-même m'imposé-je?
Quoi donc? A me gêner appliquant mes esprits,
J'irai faire à mes yeux éclater ses mépris?
Lui-même il peut prévoir et tromper mon adresse.
D'ailleurs, l'ordre, l'esclave, et le visir me presse.
Il faut prendre un parti: l'on m'attend. Faisons mieux.
A tout ce que j'ai vu fermons plutôt les yeux.

Atunci cînd pasiunea nu este dezlănţuită, poate avea fineţe şi spirit; astfel, printr-o *rectificare* ingenioasă, Fedra îl face pe Hypolit să ghicească ceea ce nu îndrăzneşte să-i declare deschis:

On ne voit point deux fois le rivage des morts,
Seigneur. Puisque Thésée a vu les sombres bords,

En vain vous espérez qu'un Dieu vous le renvoie,
Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie.
Que dis-je? il n'est point mort, puisqu'il respire en vous.
Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux.
Je le vois, je lui parle, et mon cœur ... Je m'égare,
Seigneur, ma folle ardeur devant moi se déclare.

B. FIGURI DE GÎNDIRE PRIN RAȚIONAMENT, SAU, DACĂ VREȚI, PRIN COMBINAȚIE

Cel puțin cinci: *ocupația, deliberația, comunicația, concesia, sustentația.*

Ocupația

Ocupația, numită și anteocupația sau preocupația (în latină) și prolepsa (în greacă) constă în a preveni sau a anticipa o obiecție ce ar putea fi făcută sau care ar permite adăugarea de noi argumente la cele deja invocate.

Peste tot găsim citat fragmentul din satira în care Boileau, prin mijlocirea unei *ocupații*, justifică într-o manieră pe cît de fermecătoare pe atît de spirituală, săgețile sale satirice împotriva lui Chapelain. Nu-i un motiv să nu-l mai cităm și noi încă odată cu plăcere:

„Il a tort, dira-t-on; pourquoi faut-il qu'il nomme?
Attaquer Chapelain! Ah! c'est un si brave homme.
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers.
Il se tue à rimer: que n'écrit-il en prose?"
Voilà ce que l'on dit. Eh! que dis-je autre chose?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poéte ...

Ocupația poate fi de un mare efect și foarte convingătoare. Dar obiecțiile pe care ni le asumăm trebuie să fie rezonabile ca să poată fi rezolvate satisfăcător de spiritele cele mai exigente.

Deliberația

Deliberația, *care nu trebuie confundată cu dubitația, se bazează pe simularea punerii în discuție a unei hotăriri sau a unei decizii aproape irevocabile, pentru a scoate în evidență rațiunile și motivele sale.*

Didona s-a condamnat deja la moarte; dar are nevoie să se întărească în această decizie; vrea să se justifice în propriii săi ochi și să-și dovedească sieși că, în nenorocirea sa, nu i-a mai rămas altă cale. Iată cum o face să vorbească Delille, după Vergiliu:

Que faire? hélas! irai-je, abaissant mon orgueil,
Chez Iarbe, à mon tour, implorer un coup-d'œil?
Ou des rois, mes voisins, mendier l'hyménée,
Eux que j'ai tant de fois dédaignés pour Enée?
Pour suivre les Troyens, dois-je fuir de ces lieux,
Me mettre à la merçi de ce peuple orgueilleux?
En effet, ils ont droit à tant de confiance!
Mes bienfaits, sur leur âme, ont eu tant de puissance!
Et quand je le voudrais, le pourraient-ils souffrir?
Dans ces vaisseaux ingrats, qu'ils m'ont vu secourir,
Les cruels voudraient-ils m'accorder une place?
Ah! de Laomédon connais la digne race.
Après leurs trahisons, après leurs attentats,
Malheureuse, peux-tu ne les connaître pas?
D'ailleurs, suivrai-je seule une foule insolente?
Et mon peuple, jouet de ma fortune errante;
Lui qu'avec tant de peine on arracha de Tyr,
A cet exil nouveau voudra-t-il consentir?
Malheureuse! bannis un espoir inutile!
Meurs, tu l'as mérité; meurs, voilà ton asile.

Massillon dovedește celor mari, printr-o frumoasă deliberare despre foloasele puterii și ale bogăției, că numai făcîndu-i fericiți pe alții pot ei înșiși să fie fericiți.

„Mais quel usage plus doux et plus flatteur, mes frères, pourriez-vous faire de votre élévation et de votre opulence? Vous attirer des hommages? Mais l'orgueuil lui même s'en lasse. Commander aux hommes, et leur donner des lois? Mais ce sont là les soins de l'autorité, ce n'en est pas le plaisir. Voir autour de vous multiplier à l'infini vos serviteurs et vos esclaves? Mais sont des témoins qui vous embarassent et vous gênent, plutôt qu'une pompe qui vous décore. Habiter des palais somptueux? Mais vous édifiez,

dit Job, des solitudes, où les soucis et les noirs chagrins viennent bientôt habiter avec vous. Y rassembler tous les plaisirs? Ils peuvent remplir ces vastes édifices, mais ils laisseront toujours votre cœur vide. Trouver tous les jours dans votre opulence de nouvelles ressources à vos caprices? La variété des ressources tarit bientôt; tout est bientôt épuisé; il faut revenir sur ses pas, et recommencer sans cesse ce que l'ennui rend insipide, et ce que l'oisivité a rendu nécessaire. Employez tant qu'il vous plaira vos biens de votre autorité à tous les usages que l'orgueil et les plaisirs peuvent inventer, vous serez rassasié, mais vous ne serez pas satisfait; ils vous montreront la joie, mais ils ne la laisseront pas dans votre cœur".

Forma interogativă sub care apare adesea deliberarea se potrivește, fără îndoială, cel mai bine cu natura sa. Există însă și exemple la forma pozitivă și nu e imposibil să le aducem și pe cele citate mai sus la această formă. Ar fi imposibil însă să păstrăm vioiciunea, forța, interesul care se află în stilul interogativ.

Comunicația

În scopul de a convinge mai bine pe cei cărora sau contra cărora se vorbește, adesea chiar în scopul de a le zmulge mărturisiri mai mult sau mai puțin penibile, prin comunicație se simulează a-i consulta, a intra în discuție cu ei, se simulează de asemenea încrederea în decizia lor.

Tribunul Labienus îl acuzase de trădare pe cavalerul roman Caïus Rabirius pentru că luase parte la uciderea unui rebel, Saturnin, care pusese stăpînire pe Capitoliu, în timpul unei răzmerițe populare; pledînd pentru acest cavaler, Cicero se adresează lui Labienus:

„Te întreb, ce-ai fi făcut într-o împrejurare atît de delicată, tu care consideri fuga o laşitate; pe de-o parte violența și răutatea lui Saturnin te chemau la Capitoliu iar pe de altă parte, consulii implorau ajutorul tău pentru a apăra patria și libertatea. Ce autoritate ai fi respectat? Ce voce ai fi ascultat? Ce cauză ai fi îmbrățișat? Căror ordine te-ai fi supus? ... Poți să-i faci deci o acuză lui Rabirius că s-a alăturat acelora pe care n-ar fi putut să-i atace fără a fi nebun, nici să-i abandoneze fără a se dezonora?"

Șovăind între Roma și Cezar, între tatăl său și patrie, Brutus îi consultă pe conjurați; Casius, prin întrebări dibace, în care putem vedea o *comunicație*, știe, inspirîndu-i împotriva

lui Cezar aceeași aversiune ca împotriva lui Catilina, să-i sugereze hotărîrea ca și cînd ar fi decis singur *(Moartea lui Cezar,* actul al III-lea, scena a II-a):

CASSIUS

Je frémis du conseil que je vais te donner.

BRUTUS

Parle.

CASSIUS

Si tu n'étais qu'un citoyen vulgaire,
Je te dirais: „Va, sers, sois tyran sous ton père,
„Ecrase cet Etat que tu dois soutenir;
„Rome aura désormais deux traîtres à punir;"
Mais je parle à Brutus, à ce puissant génie.
A ce héros armé contre la tyrannie,
Dont le cœur inflexible, au bien déterminé,
Epura tout le sang que Cézar t'a donné
Ecoute: tu connais avec quelle furie
Jadis Catilina menaçait sa patrie?

BRUTUS

Oui.

CASSIUS

Si la même jour que ce grand criminel
Dut à la liberté porter le coup mortel;
Si lorsque le sénat eût condamné ce traître,
Catilina pour fils t'eût voulu reconnaître;
Entre ce monstre et nous, forcé de décider,
Parle, qu'aurais-tu fait?

BRUTUS

Peux-tu le demander?
Penses-tu qu'un moment ma vertu démentie?
Eût mis dans balance un homme et la patrie?

CASSIUS

Brutus, par ce seul mot, ton devoir est dicté.

Trebuie să recunoaștem că aici, *comunicația* datorează o parte din meritul și efectul său unei alte figuri — care? *aluzia,* prin care Brutus este determinat să vadă în Cezar un nou Catilina.

Concesia

Prin concesie i se acordă ceva adversarului pentru a dobîndi ca urmare un profit mai mare.

În satira despre noblețe, Boileau critică, prin mijlocirea acestei figuri, pretențiile ridicole ale acelora care, fără merite personale, se prevalează de numele și gloria strămoșilor:

Je veux que la valeur de ses aïeux antiques
Ait fourni de matières aux plus veilles chroniques,
Et que l'un des Capets, pour honorer leur nom,
Ait de trois fleurs de lis doté leur écusson.
Que sert ce vain amas d'une inutile gloire,
Si de tant de héros célèbres dans histoire,
Il ne peut rien offrir aux yeux de l'univers,
Que de vieux parchemins qu'ont épargnés les vers;
Si tout sorti qu'il est d'une source divine,
Son cœur dément en lui sa superbe origine;
Et n'ayant rien de grand qu'une sotte fierté,
S'endort dans une lâche et molle oisivité?

După ce a demonstrat cît de zadarnice și iluzorii sînt, adesea, speranțele de glorie și de avansare în cariera armelor, consimțind totuși că aceste speranțe se împlinesc, Massillon demonstrează că abia de acum încolo sîntem și mai departe de acea fericire după care alergăm:

„Mais quand même votre bonheur répondrait à vos espérances; quand même les douces erreurs et les songes sur lesquels votre esprit s'endort, deviendraient un jour des réalités; quand même, par un de ces coups du hasard, qui entre toujours pour beaucoup dans la fortune des armes, vous vous verriez élevé à des postes auxquels vous n'oseriez même aspirer, et que vous n'auriez plus rien à souhaiter du côté des prétentions humaines: que sont les félicités d'ici bas, et quelle est leur fragilité et leur rapide durée? Que nous reste-t-il de ces grands noms qui ont autrefois joué un rôle si brillant dans l'univers? Ils ont paru un seul instant, et ont disparu pour toujours aux yeux des hommes. On sait ce qu'ils ont été pendant ce petit intervalle qu'a duré leur éclat; mais qui sait ce qu'ils ont dans la région éternelle des morts?"

Mai mulți retoricieni, sau dacă vreți, mai mulți autori de retorici au crezut că există o concesie în partea de început a fragmentului în care Antoniu se adresează mustrător popo-

rului roman cu scopul de a-l incita să răzbune moartea lui Cezar:

Contre ses meurtriers je n'ai rien à vous dire:
C'est à servir l'Etat que leur grand cœur aspire.
De votre dictateur ils ont percé le flanc;
Comblé de ses bienfaits, ils sont teints de son sang.
Pour forcer les Romains à ce coup détestable,
Sans doute il fallait bien que César fût coupable.
Je le croi. Mais enfin César a-t-il jamais
De son pouvoir sur vous appesanti le faix?
A-t-il gardé pour lui le fruit de ses conquêtes?
Des dépouilles du monde il couronnait vos têtes;
Tout l'or des nations qui tombaient sous ses coups,
Tout le prix de son sang fut prodigué pour vous.
De son char de triomphe il voyait vos alarmes:
César en descendait pour essuyer vos larmes.
De monde qu'il soumit vous triomphez en paix,
Puissans par son courage, heureux par ses bienfaits.
Il payait le service, il pardonnait l'outrage:
Vous le savez, grands Dieux! vous dont il fut l'image;
Vous, Dieux, qui lui laissiez le monde à gouverner,
Vous savez si son cœur aimait à pardonner.

Dar o *concesie* trebuie să fie sinceră și ceea ce trece aici drept *concesie* mi se pare a fi o *ironie*. Ar putea fi mai degrabă o *ocupație* pentru că tot ce pare a avansa Antoniu în favoarea conjuraților, va deveni în aceeași clipă ținta atacurilor sale și mai elocvente, sfîrșind prin distrugerea lor deplină.

Sustentația

Sustentația *constă în a ține timp îndelungat lectorul sau auditoriul în suspensie, pentru a-l surprinde apoi prin ceva cu totul neașteptat*. Ea este nu numai capabilă de a ațîța curiozitatea, de a trezi și stimula atenția; dar, cum spune Beauzée, ea face din lovitura finală un fel de nucleu în care se unesc toate razele de lumină ce pleacă de la ideile anterioare. Diferă de suspensie, figură de stil, prin faptul că nu depinde ca aceasta, de structura discursului și prin faptul că nu se poate închide în limitele unei fraze sau ale unei perioade.

Un frumos exemplu de sustentație ne este oferit de Corneille în memorabila scenă cu care începe actul al V-lea al tragediei Cinna. Augustus, informat despre planurile urzite de Cinna contra lui, vrea să-l uimească și să-l îngrozească pe conjurat dînd în vileag secretul îngrozitorului lui complot. Începe prin a-i cere să-l asculte în tăcere și să nu-l întrerupă; apoi îi reamintește toate favorurile și binefacerile cu care l-a copleșit și numai după această lungă înșiruire, care acoperă aproape patruzeci de versuri, ajunge, în fine, la punctul culminant:

„Tu t'en souviens, Cinna: tant d'heur et tant de gloire
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta *mémoire*;
Mais ce qu'on ne pourrait jamais s'imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, et *veux m'assassiner*.

Lovitura atît de îndelung amînată cade asupra lui Cinna ca un trăznet — e vorba de acest teribil emistih: *et veux m'assassiner* (și vrei să mă asasinezi). Cinna este atît de uimit încît uită de promisiunea de a nu-l întrerupe și strigă:

Moi! Seigneur, moi! que j'eusse une âme si traîtresse!

Oricît ar nega însă, tulburarea l-a trădat devenind o nouă dovadă împotriva lui.

Orgoliul, temîndu-se să nu fie un obiect de curiozitate, folosește adesea, în locul unei explicații deschise și precise, aceste întorsături care generează sustentația; așa se întîmplă în admirabila scenă în care Fedra, la insistențele Oenonei, doica și confidenta ei, dezvăluie cauza secretă a suferințelor sale:

PHÈDRE
Ciel! que vais-je lui dire? et par où commencer?
OENONE
Par de vaines frayeurs cesser de m'offenser.
PHÈDRE
O haine de Vénus! ô fatale colère!
Dans quels égaremens l'amour jeta ma mère!

OENONE

Oublions-les Madame, et qu'à tout l'avenir
Un silence éternel cache ce souvenir.

PHÈDRE

Ariane, ma sœur, de quel amour blessée,
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée?

OENONE

Que faites-vous, Madame, et quel mortel ennui
Contre tout votre sang vous anime aujourd'hui?

PHÈDRE

Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable
Je péris la dernière et la plus misérable.

OENONE

Vous aimez?

PHÈDRE

De l'amour j'ai toutes les fureurs.

OENONE

Pour qui?

PHÈDRE

Tu vas ouïr le comble des horreurs.
J'aime ... A ce nom fatal, je tremble, je frissonne.

OENONE

Qui?

PHÈDRE

Tu connais le fils de l'Amazone,
Ce prince si long-temps par moi-même opprimé

OENONE

Hippolyte, grands Dieux!

PHÈDRE

C'est toi qui l'as nommé.

Iată acum o *sustentație* care este în aceeași măsură acțiune și discurs: exemplul ne este furnizat de abatele Batteux * în *Principes de littérature:*

Se povestește că o împărătească fiind înșelată de un bijutier vru să se răzbune pe el cu mare vîlvă. Ea se adresează

* Charles Batteux (1713—1780), filosof și pedagog francez (n.t.).

bărbatului ei, exagerînd perfidia și îndrăsneala negustorului necredincios; era vorba de o crimă de „lèse-majesté": „vei fi răzbunată pe bună dreptate, promise împăratul; va fi pedepsit după crima lui așa cum merită — va fi aruncat la fiare". Vine și ziua supliciului, împărăteasa se pregătește să se bucure din plin de răzbunarea ei; toată curtea, tot orașul participă la sentimentele ei. Nenorocitul apare în arenă; el tremură, e buimăcit, e distrus. Ce monstru furios se va arunca asupra lui? un tigru furios, un leu, un urs? *Nu, e un ied.*

Alteori, făcîndu-ne să ne așteptăm la ceva serios sau chiar cumplit, sustentația ne surprinde, pe neașteptate, cu o inocentă glumă. Iată un exemplu foarte cunoscut:

Après le malheur effroyable
Qui vient d'arriver à mes yeux,
J'avoûrai désormais, grands Dieux,
Qu'il n'est rien d'incroyable:
J'ai vu, sans mourir de douleur,
J'ai vu ... (siècles futurs, pourrez-vous bien le croire?
Ah! j'en frémis encor de dépit et d'horreur!)
J'ai vu mon verre plein, et je n'ai pu le boire.

Această ultimă sustentație este însoțită de o adevărată suspensie de stil: ea se află în ultimele patru versuri.

C. FIGURI DE GÎNDIRE PRIN DEZVOLTARE

Mai întîi *expoliția* și apoi toate celelalte specii de descriere: *topografia, cronografia, prosopografia, etopeea, portretul, paralela* și, în fine, *tabloul*. Tot ceea ce vom spune despre descriere este că ea constă în a prezenta un obiect în fața ochilor, spre a-l face cunoscut în amănuntele sale și în ipostazele sale cele mai interesante; ea dă naștere la *hipotipoză* cînd prezentarea este atît de vie și de energică încît rezultă o imagine sau un tablou.

Expoliția

Expoliția — *care reprezintă pentru gîndire ceea ce este sinonimia pentru cuvinte — reproduce aceeași gîndire sub diferite aspecte sau sub diferite construcții, cu scopul de a o face mai relevantă și mai interesantă.*

Molière vrea să ne facă să simțim cît de absurd este să nu deosebim între ipocrizie și credință. În acest scop el folosește cinci *comparații* care, în privința fondului lor, se reduc la una singură și nu diferă între ele decît în privința termenilor:

Hé quoi! vous ne ferez nulle distinction
Entre l'hypocrisie et la dévotion?
Vous les voulez traiter d'un semblable langage,
Et rendre même honneur au masque qu'au visage?
Egaler l'artifice à la sincérité,
Confondre l'apparence avec la vérité,
Estimer la fantôme aurant que la personne,
Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne?

Justificîndu-se în fața lui Tezeu, Hipolit folosește de asemenea opt versuri spre a-i dovedi că, nu dintr-o dată, ci treptat și pe nesimțite, o inimă virtuoasă este capabilă de o asemenea crimă cum este incestul:

Examinez ma vie, et voyez qui je suis.
Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes.
Quiconques a pu franchir les bornes légitimes,
Peut violer aussi les droits les plus sacrés.
Ainsi que la vertu, le crime a ses degrés;
Et jamais on n'a vu la timide innocence
Passer subitement à l'extrême licence.
Un seul jour ne fait pas d'un mortel vertueux,
Un perfide assassin, un lâche incestueux.

Destule exemple în versuri; iată acum cîteva în proză:

În *Discursul la binecuvîntarea drapelelor regimentului Catinat,* Massillon arată că oamenii și popoarele nu fac decît să treacă vremelnic pe pămînt:

„Qui ne le dit tous les jours dans le siècle; une fatale révolution, une rapidité que rien n'arrête, entraîne tout dans les abîmes de l'éternité: les siècles, les générations, les empires, tout va se perdre dans ce gouffre:

tout y entre et rien n'en sort: nos ancêtres nous en ont frayé le chemin, et nous allons le frayer dans un moment à ceux qui viennent après nous: ainsi les âges se renouvellent; ainsi la figure du monde change sans cesse; ainsi les morts et les vivans se succèdent, et se remplacent continuellement: rien ne demeure, tout s'use, tout s'éteint."

Prin toate aceste exemple putem constata ce resurse de elocință se află în *expoliţiune:* ea este principiul amplificării oratorice și ei îi datorăm cele mai multe figuri de stil sau de elocuție, dintre care unele, cum e *metabola, enumerația,* parafraza ar putea, dacă nu le-am considera decît din punct de vedere al gîndirii, să fie confundate cu ea.

Topografia

Topografia *este o descriere care are ca obiect un loc oarecare, de exemplu, o vîlcea, un munte, o cîmpie, un oraș, un sat, o casă, un templu, o grotă, o grădină, o livadă, o pădure,* etc.

Locuința lui Calypso, *Télémah,* cartea I:

„On arrive à la porte de la grotte de Calypso, où Télémaque fut surpris de voir, avec une apparence de simplicité rustique, tout ce qui peut charmer les yeux. On n'y voyait ni or, ni argent, ni marbre, ni colonnes, ni tableaux, ni statues: cette grotte était taillée dans le roc, en voûtes pleines de rocailles et de coquilles: elle était tapissé d'une jeune vigne qui étendait ses branches souples également de tous côtés. Les doux zéphires conservaient en ce lieu, malgré les ardeurs du soleil, une délicieuse fraîcheur: des fontaines coulant avec doux murmure sur des près semés d'amaranthes et de violettes, formaient en divers lieux des bains aussi purs et aussi clairs que le cristal: mille fleurs naissantes émaillaient les tapis verts dont la grotte était environnée. Là, on trouvait un bois de ces arbres touffus qui portent des pommes d'or, et dont la fleur, qui se renouvelle dans toutes les saisons, répand le plus doux de tous les parfums; ce bois semblait couronner ces belles prairies, et formait une nuit que les rayons du soleil ne pouvaient percer: là, on n'entendait jamais que le chant des oiseaux, ou le bruit d'un ruisseau, qui, se précipitant du haut d'un rocher, tombait à gros bouillons pleins d'écume, et s'enfuyait au travers de la prairie ..."

Topografia nu are întotdeauna aceeași dezvoltare sau întindere. Iată o topografie care este destul de scurtă, și care nu e mai puțin reușită, *Lutrin,* cîntul I:

Dans le réduit obscur d'une alcôve enfoncée,
S'élève un lit de plume à grands frais amassée:

Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Règne sur le duvet une heureuse indolence.

Cronografia

Cronografia *este o descriere care caracterizează cu dinamism timpul unui eveniment prin împrejurările de care se leagă acesta.*

Delille, în traducerea *Paradisului pierdut,* cartea a IV-a, zugrăvește astfel apropierea și căderea nopții:

Mais enfin la Nuit vient, et le peuple des fleurs
A du soir par degrés revetûs les couleurs.
Le silence la suit: les troupeaux s'assoupissent;
Tous les oiseaux muets dans leurs nids se tapissent;
Tous, hors le rossignol, qui, d'un ton amoureux,
Répète dans la nuit ses refrains douloureux:
Il chante, l'air répond, et le silence écoute.
Cependant de saphires les cieux peignent leur voûte;
Precurseur radieux des astres de la nuit,
Le brillant Hespérus en pompe les conduit.
Au milieu du repos, de l'ombre et du silence,
D'un air majestueux leur reine enfin s'avance;
Et, versant sur le monde une tendre clarté
De son trône d'azur jette un voile ergenté.

Prosopografia

Prosopografia este o descriere ce are ca obiect figura, corpul, trăsăturile, calitățile fizice, sau numai aspectul, ținuta, mișcarea unei ființe animate, reale sau fictive.

Prelatul erou din *Lutrin:*

La jeunesse en sa fleur brille sur son visage;
Son menton sur son sein descend à double étage,
Et son corps ramassé dans sa courte grosseur
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

Mistrețul care, rănit de Antiope, vrea s-o sfîșie, dacă, din fericire pentru ea, Télémaque nu s-ar fi ivit acolo ca să o salveze

„Les chiens poursuivaient un sanglier d'une grandeur énorme, et furieux comme celui de Calydon; ses longues soies étaient dures et hérissées comme des dards; ses yeux étincelants étaient pleins de sang et de feu; son souffle se faisait entendre de loin, comme le bruit sourd des vents, quand Éole les rappelle dans son antre pour appaiser les tempêtes; ses défenses longues et crochues comme la faux tranchante des moissonneurs, coupaient le tronc des arbres. Tous les chiens qui osaient en approcher étaient déchirés; les plus hardis chasseurs, en le poursuivant, craignaient de l'atteindre."

Etopeea

Etopeea este o descriere ce are ca obiect moravurile, caracterul, viciile, virtuțile, talentele, defectele, în fine, caracteristicile morale, bune sau proaste, ale unui personaj real sau fictiv.

Descrierea lui Cromwell, în *Discursul funebru pentru regina Angliei* al lui Bossuet

„Un homme s'est rencontré d'une profondeur incroyable; hypocrite, raffiné, autant qu'habile politique; capable de tout entreprendre et de tout cacher; également actif et infatigable dans la paix et dans la guerre; qui ne laissait rien à la fortune de ce qu'il pouvait lui ôter par conseil et par prévoyance; mais, au reste, si vigilant et si prêt à tout, qu'il n'a jamais manqué les occasions qu'elle lui a présentées; enfin, un de ces esprits remuans et audacieux, qui semblent être nés pour changer le monde".

Femeia geloasă, după Boileau, *Satira a X-a:*

Et puis, quelque douceur dont brille ton épouse,
Penses-tu, si jamais elle devient jalouse,
Que son âme livrée à ses tristes soupçons
De la raison encore écoute les leçons?
Alors, Alcippe, alors tu verras de ses œuvres;
Résous-toi, pauvre époux, à vivre de couleuvres;
À la voir tous les jours, dans ses fougueux accés,
A ton geste, à ton rire, intenter un procès;
Souvent, de la maison gardant les avenues,
Les cheveux hérissés, t'attendre au coin des rues;
Te trouver en des lieux de vingt portes fermées,
Et partout où tu vas, dans ses yeux enflamées,
T'offrir, non pas d'Isis la tranquille Euménide,
Mais la vraie Alecto peinte dans l'Eneide,
Un tison à la main, chez le roi Latinus,
Soufflant sa rage au sein d'Amate et de Turnus.

Portretul

Portretul este adesea numit fie *etopee* fie doar *prosopografie; Portretul,* așa cum îl înțelegem noi, trebuie să le unească pe amîndouă. *Este descrierea atît morală cît și fizică a unei ființe animate, reale sau fictive.*

Iată cum o înfățișează Fénelon pe Asrabé în *Télémaque*, cartea a III-a:

„Cette femme était belle comme une déesse; elle joignait aux charmes du corps tous ceux de l'esprit; elle était enjouée, flatteuse, insinuante. Avec tant de charmes trompeurs, elle avait, comme les sirènes, un cœur cruel et plein de malignité; mais elle savait cacher ses sentiments corrompus par un profond artifice. Elle avait su gagner le cœur de Pygmalion par sa beauté, par son esprit, par sa douce voix, et par l'harmonie de sa lyre."

Calul, după Buffon, *Histoire naturrelle* (Istoria naturală):

„La plus noble conquête que l'homme ait jamais faite, est celle de ce fier et fougueux animal qui partage avec lui les fatigues de la guerre et la gloire des combats. Aussi intrépide que son maitre, le cheval voit le péril et l'affronte. Il se fait au bruit des armes, il l'aime, il le cherche, et s'anime de la même ardeur: il partage aussi ses plaisirs à la chasse, aux tournois, à la course il brille, il étincelle; mais, docile autant que courageux, il ne se laisse point emporter à son feu, il sait réprimer ses mouvemens; non-seulement il fléchit sous la main de celui qui le guide, mais il semble consulter ses désirs; et obéissant toujours aux impressions qu'il en reçoit, il se précipite, se modère ou s'arrête, et n'agit que pour y satisfaire. C'est une créature qui renonce à son être, pour n'exister que par la volonté d'un autre, qui sait même la prévenir; qui, par la promptitude et la précision de ses mouvemens, l'exprime et l'exécute; qui sent autant qu'on le désire, et ne rend qu'autant qu'on veut; qui se livrant sans réserve ne se refuse à rien, sert de toutes ses forces, s'excède, et même meurt pour mieux obéir."

Paralela

Paralela *înseamnă două* descrieri *fie consecutive fie intercalate, prin care se confruntă, din punct de vedere fizic sau moral, două obiecte a căror asemănare sau deosebire vrem s-o evidențiem.*

Descrierea lui Corneille și a lui Racine făcută de La Bruyère:

„*Corneille* nous assujettit à ses caractères et à ses idées: *Racine* se conforme aux nôtres. Celui-là peint les hommes comme ils devraient être; celui-ci les peint tels qu'ils sont. Il y a plus, dans le premier, de ce qu'on admire et de ce qu'on doit même imiter; il y a plus, dans le second, de ce qu'on reconnait dans les autres, et de ce qu'on éprouve en soi-même. L'un élève, étonne, maitrise, instruit; l'autre plait, remue, touche, pénètre. Ce qu'il y a de plus grand, de plus impérieux dans la raison, est manié par celui-là, par celui-ci, ce qu'il y a de plus tendre, et de plus flatteur dans la passion. Dans l'un, ce sont des règles, des préceptes, des maximes; dans l'autre, du goût et des sentimens.

Richelieu și Mazarin, *Henriada*, cîntul al VII-lea:

Richelieu, Mazarin, ministres immortels,
Jusqu'au trône élèves de l'ombre des autels,
Enfans de la fortune et de la politique,
Marcheront à grands pas au pouvoir despotique;
Richelieu, grand, sublime, implacable ennemi;
Mazarin, souple, adroit, et dangereux ami;
L'un fuyant avec art et cédant à l'orage;
L'autre aux flots irrités opposant son courage;
Des princes de mon sang ennemis déclarés;
Tous deux, haïs du peuple, et tous deux admirés;
Enfin, par leurs efforts, et par leur industrie,
Utiles à roi, cruels à la patrie.

Tabloul

Denumim prin tablou anumite descrieri vii și animate ale pasiunilor, acțiunilor, evenimentelor sau fenomenelor fizice sau morale.

În *Georgicele* lui Vergiliu s-ar mai putea vedea miracolele de la moartea lui Cezar, elogiul Italiei, binefacerile vieții rustice, ciuma animalelor, etc. Dar și marii noștri scriitori ne oferă destule exemple, numai alegerea lor ne pune în dificultate.

Amphitrite tras în carul său de caii de mare, *Télémaque*, cartea a IV-a:

„Pendant qu'Hazaël et Mentor parlaient, nous aperçûmes des dauphins couverts d'une écaille qui paraissait d'or et d'azur. En se jouant, ils soulevaient les flots avec beaucoup d'écume. Après eux venaient des Tritons qui sonnaient de la tropette avec leurs conques recourbées. Ils environ-

naient le char d'Amphitrite, traîné par des chevaux marins plus blancs que la neige, et qui, fendant l'onde salée, laissaient loin derrière eux un vaste sillon dans la mer. Leurs yeux étaient enflammés, et leurs bouches étaient fumantes. Le char de la déesse était une conque d'une merveilleuse figure; elle était d'une blancheur plus éclatante que l'ivoire, et les roues étaient d'or. Ce char semblait voler sur la face des eaux paisibles. Une troupe de Nymphes couronnées de fleurs nageaient en foule derrière le char; leurs beaux cheveux pendaient sur leurs épaules, et flottaient au gré du vent. La déesse tenait d'une main un sceptre d'or pour commander aux vagues; de l'autre elle portait sur ses genoux le petit Dieu Palémon son fils, pendant à sa mamelle. Elle avait un visage serein, et une douce majesté qui faisait fuir les vents séditieux et toutes les noires tempêtes. Les Tritons conduisaient les chevaux et tenaient les rênes dorées. Une grande voile de pourpre flottait dans l'air au-dessus du char; elle était à demi-enflée par le souffle d'une multitude de petits zéphirs qui s'efforçaient de la pousser par leurs haleines. On voyait au milieu des airs Eole empressé, inquiet, et ardent. Son visage ridé et chagrin sa voix menaçante, ses sourcils épais et pendans, ses yeux pleins d'un feu sombre et austère, tenaient en silence les fiers aquilons, et repoussaient tous les nuages. Les immenses baleines et tous les monstres marins, faisant avec leurs narines un flux et reflux de l'onde amère, sortaient en hâte de leurs grottes profondes pour voir la déesse."

Deschizînd *Henriada* aflăm aici exemple de cea mai mare frumusețe: iată două, luate la întîmplare printre cele mai scurte: *efectele prafului de pușcă* și *D'Aumale muribund adus la Paris*. Dacă vrem altele mai lungi, nu avem decît să căutăm în cîntul al II-lea o scenă oarecare din noaptea Sf. Bartolomeu, cu osebire *moartea lui Coligny*, în cîntul al VIII-lea, *lupta dintre d'Ailly tatăl și d'Ailly fiul*, în cîntul al IX-lea, *iubirea și alaiul ei*, în al X-lea, *bătălia dintre Turenne și d'Aumale, foametea din Paris, oribila rătăcire a mamei care-și sacrifică fiul de foame*. Unele cîntece ale poemului, printre care al doilea, al șaptelea și al nouălea, pot fi privite ca mari tablouri sau suite de tablouri în același cadru.

D. PRETINSE FIGURI DE GÎNDIRE

În afara *figurilor de gîndire* care au făcut obiectul paragrafelor precedente, aproape toți retoricienii consideră că mai există încă multe altele: *cominația, imprecația, optația,*

deprecația, jurămîntul, dubitația, licența. Foarte probabil, nici una dintre ele nu reprezintă nici un fel de figuri. Dar ele circulă de prea multă vreme cu acest titlu ca să ne putem mîndri că le-am făcut să dispară. Și la urma urmei, n-are importanță dacă își păstrează această calitate: ni se pare suficient să arătăm că ea este contestabilă.

Cominația

Cominația *este amenințarea sau vestirea unei nenorociri mai mult sau mai puțin cumplite, prin imaginea căreia se urmărește semănarea tulburării și a groazei în inima celor contra cărora se manifestă ura, mînia, indignarea sau răzbunarea.* Marele preot Joad, către nelegiuitul Mathan, a cărei vedere îi provoacă groază, și pe care îl alungă din templu:

Sors donc de devant moi, monstre d'impiété.
De toutes les horreurs, va, comble la mesure;
Dieu s'apprête à te joindre à la race parjure,
Abiron, et Dathan, Doëg, Achitophel:
Les chiens à qui sur toi sa fureur se déploie,
Déjà sont à ta porte, et demandent leur proie.

Pirus se adresează Andromacăi, după zadarnicele eforturi de-a o face sensibilă la iubirea lui:

Hé bien! Madame, hé bien! il faut vous obéir;
Il faut vous oublier, ou plutôt vous haïr.
Oui, mes vœux ont trop loin poussé leur violence
Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence;
Songez-y bien, il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.
Je n'épargnerai rien dans ma juste colère:
Le fils me répondra des mépris de la mère.

Iată trei *cominații* diferite, toate trei mai mult sau mai puțin energice. Care dintre ele ne oferă o figură specifică nouă și, care prin forma sau caracterul limbajului să difere total de cele pe care le-am examinat în cadrul diverselor clasificări? Obiectul particular al limbajului, sentimentul, pasiunea pe care o exprimă constituie oare aici figura? Vom

avea atunci tot atîtea figuri diferite cîte sentimente și pasiuni există și cîte diverse modalități specifice de manifestare există. Astfel, insulta, reprosul, jignirea, lauda, lingușirea, complimentul, sfatul, imboldul, oferta, cererea, mulțumirea, plîngerea și cîte și mai cîte altele vor fi tot atîtea figuri care ar trebui clasate după trăsăturile lor — distinctive de răutate și violență sau de blîndețe și amabilitate.

Se poate spune despre toate acestea că sînt *figuri de gîndire?* dar, în acest caz, în ce constă acea întorsătură, acea îndemînare, acel *nu știu ce* de finețe, de subtilitate care reprezintă specificul lor? Aceste sentimente expuse cu atîta forță și energie pot oare să nu fie sincere și adevărate? Unde aflăm în acest limbaj acele combinații ingenioase ale unui spirit care vizează surpriza și reușita stilului? Avem de-a face numai cu exprimarea naturală prin care inima se dezvăluie fără ocolișuri.

Presupunînd chiar că amenințarea sau *comînația* nu este, din partea celui care o folosește decît prefăcută și simulată, prin ce va fi ea mai mult o figură decît promisiunea mincinoasă sau perfidă sau decît orice altă viclenie folosită pentru a înșela, a supune sau a seduce? Și, la urma urmei, ea trebuie să pară reală și serioasă ca să obțină efectul scontat, să inspire groaza și să nu fie luată drept un joc gratuit.

Imprecația

Numim imprecații *acele blesteme și cumplite afuriseli care izbucnesc fără frîu și măsură din pricina furiei și a dorinței de răzbunare.*

Destul de violentă este *imprecația* adresată de Didona lui Eneas în momentul în care, din înălțimea unui turn, îl vede plecînd din portul Cartaginei; iat-o tradusă de Delille:

Soleil! dont les regards embrassent l'univers:
Reine des Dieux, témoin de mes affreux revers,
Triple Hécate! pour qui, dans l'horreur des ténèbres,
Retentissent les airs de hurlemens funèbres!
Pâles filles du Styx, vous tous, lugubres Dieux,
Dieux de Didon mourante, écoutez tous mes vœux!

S'il faut qu'enfin ce monstre, échappant au naufrage,
Soit poussé dans le port, jeté sur le rivage,
Si c'est l'arrêt du sort, la volonté des cieux,
Que du moins, assailli d'un peuple audacieux,
Errant dans les climats où son destin l'exile,
Implorant des secours, mendiant un asile,
Redemendant son fils arraché de ses bras,
De ses plus chers amis il pleure le trépas!...
Qu'une honteuse paix suive une guerre affreuse!
Qu'au *moment de régner, une mort malheureuse*
L'enlève avant le temps! Qu'il meure sans secours,
Et que son corps sanglant reste en proie aux vautours!

O *imprecație* mult mai violentă este cea adresată Romei de către Camille al cărei frate, Horațiu, sacrificîndu-l pe amantul ei Curiace, încearcă s-o ia părtașă la bucuria trimfului său: putem afirma că aici vorbește însăși furia dezlănțuită.

Rome, l'unique objet de mon ressentiment!
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant!
Rome, qui t'a vu naître, et que ton cœur adore!
Rome, enfin, que je hais, parce qu'elle t'honore!
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés
Saper ses fondemens encor mal assurés!
Et si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie!
Que cent peuples unis des bouts de l'univers
Passent pour la détruire et les monts et les mers!
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles!
Que le courroux du Ciel allumé par mes vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
Puissé-je de mes yeux y voir tomber la foudre,
Voir ses maisons en cendre et tes lauriers en poudre!
Voir le dernier Romain à son dernier soupir!
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir!

Imprecația poate fi inspirată uneori de pasiuni mai puțin violente și mai puțin năvalnice; ea poate fi generată doar de groaza provocată de crimă sau de cei nelegiuiți, cum este în *Athalie* cea a lui Joad contra lui Joas, dacă vreodată acesta din urmă ar deveni necredincios sau împotriva Athaliei și a lui Mathan, dușmani ai adevăratului Dumnezeu:

Grand Dieu! si tu prévois qu'indigne de sa race,
Il doive de David abandonner la trace;

Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,
Ou qu'un souffle ennemi dans sa tige a séché!
Mais si ce même enfant, à tes ordres docile,
Doit être à tes desseins un instrument utile,
Fais qu'au juste héritier le sceptre soit remis;
Livre en ses faibles mains ses puissans ennemis;
Confonds dans ses conseils une reine cruelle;
Daigne, daigne, mon Dieu! sur Mathan et sur elle.
Réprendre cet esprit d'imprudence et d'erreur,
De la chute des rois funeste avant-coureur!

Dar indiferent de sentimentul care o inspiră și se manifestă în *imprecație* ce ar putea să ne determine să o considerăm, mai mult decît *cominația*, o figură? Ea dă loc acelorași observații și putem să-i aplicăm același raționament. Putem remarca adesea, în ceea ce-o privește, o invocare a zeilor sau a lui Dumnezeu; dar din moment ce ea există și fără invocare nu putem s-o considerăm numai prin aceasta ca figură. Ea preferă *exclamația* și asta îi conferă întreaga forță și energie. Dar atunci figura se reduce numai la *exclamație* iar construcția poate servi la exprimarea de sentimente și urări complet opuse *imprecației*.

Se poate întîmpla ca imprecația să fie revocată de subite regrete sau chiar înlocuită cu urări contrare, adică să fie înlocuită cu o *optație*. Atunci apare într-adevăr o figură. Care? *Rectificarea* și nimic mai mult, cum putem vedea în acest exemplu din Ioan Crisostomul: „Ați putea pieri pentru totdeauna, cutezătorilor care îndrăzniți să-l batjocoriți pe Sfîntul Sfinților! Dar ce zic, ați putea mai degrabă să cereți îndurarea cerului și să vă pocăiți!" Oricît am analiza acest exemplu, nu putem observa altceva decît cele două părți din care se compune în mod obligatoriu o rectificare; o primă propoziție avansată cu îndrăzneală și o altă propoziție imediat substituită celei dintîi și considerată ca singura valabilă, singura la care trebuie să ne oprim.

Optația

Optația este exprimarea unei arzătoare dorinți de a obține pentru sine sau pentru alții ceva care este de mare importanță sau pe care se pune, cel puțin pentru un moment, un mare preț.

În *Eneida* lui Vergiliu, cartea a V-a, Iris, sub înfățișarea bătrînei Beroe, vrînd să le determine pe troiene să ardă flota lui Eneas, lasă să izbucnească în tirada pe care le-o ține dorința tuturor de a rămîne pe malurile în care regăsesc atîtea amintiri ale fostei lor patrii:

O terre où je suis née! ô malheureux Pergame!
O mes Dieux! vainement échappés de la flamme,
Ne pourrai-je de vous revoir au moins le nom,
Retrouver quelque lieu qu'on appelle Ilion!
Quand verrai-je d'Hector la cité renaissante,
L'aimable Simoïs, les bords heureux du Xanthe?

Iată o optație al cărei elan este stăvilit de gîndul brusc legat de dificultățile îndeplinirii ei și în care, în consecință, apare o *rectificare*. Zamore, în *Alzire*, mărturisește credincioșilor săi tovarăși de nenorocire nerăbdarea de a se răzbuna:

Illustres malheureux! que j'aime à voir vos cœurs
Embrasser mes desseins, et sentir mes fureurs!
Puissions-nous de Gusman punir la barbarie!
Que son sang satisfasse au sang ma patrie!
Triste divinité des mortels offensés,
Vengeance, arme nos mains: qu'il meure, et c'est assez,
Qu'il meure ... Mais hélas! plus malheureux que braves,
Nous parlons de punir, et nous sommes esclaves.

Din aceste exemple se poate constata că *optația* și *imprecația* diferă între ele sau sînt chiar opuse numai datorită obiectivelor lor, una dorește binele, cealaltă — răul; dar ceea ce le caracterizează pe amîndouă este subordonarea față de o singură dorință, sau voință a oricăror altor dorințe sau voințe. Observăm, de asemenea, că ele apar sub aceeași formă, că folosesc aceleași construcții, același limbaj și aceleași figuri. Există exemple în care ele par a se confunda chiar din punct

de vedere al obiectului lor, exemple în care ceea ce este dorit ca rău pentru alții este un bine pentru sine ; exemple în care fericirea este aflată în ceea ce, în mod obișnuit, și în alte circumstanțe, este recunoscut ca o mare nenorocire sau ca cea mai mare nenorocire. *Optația* poate apărea fără *imprecație*. Putem să ne-o imaginăm așa fără dificultate. Dar care este *imprecația* în care să nu vedem o *optație*? Nu există oare *optații* pe care le-am putea denumi *imprecații* și invers? Amîndouă denumirile nu ar putea să se potrivească la fel de bine urării lui Eriphile? Care dintre cele două denumiri este mai potrivită urării cu care continuă Didona *imprecația* contra lui Eneas?

Sors de ma cendre, sors, prends la flamme et le fer,
Toi qui dois me venger des enfans de Tencer!
Que le peuple latin, que le fils de Carthage,
Opposés par les lieux, le soient plus par leur rage!
Que de leurs ports jaloux, que de leurs murs rivaux,
Soldats contre soldats, vaisseaux contre vaisseaux,
Courent ensanglanter et la mer et la terre!
Qu'une haine éternelle éternise la guerre!
Que l'épuisement seul accorde le pardon!
Énée est à jamais l'ennemi de Didon:
Entre son peuple et vous point d'accord, point de grâce.
Que la guerre détruise, et que la paix menace!
Que vos derniers neveux s'arment contre les miens!
Que mes derniers neveux s'acharnent sur les siens!

Orice am spune în această privință, mi se pare cert că *optația*, oricît de mult s-ar deosebi de *imprecație* nu este mai mult decît aceasta din urmă, prin ea însăși — ca *optație* — o *figură de gîndire* sau de altă categorie. Putem remarca însă, ca și în cazul *imprecației*, că facilitează apariția unor figuri ca *elipsa*, *interogația*, *exclamația*, *reticența*, etc. Construcția exclamativă fiind, dealtfel, cea mai obișnuită.

Deprecația

Deprecația, *pe care unii o numesc obsecrație, constă* (cf. Academiei) *în a dori cuiva binele sau răul*. În felul acesta ea ar fi un gen ale cărui două specii ar fi *imprecația* și *optația*. Tot după părerea Academiei, *deprecația* mai este și acea

rugăminte plină de supunere pentru a obține iertarea unei greșeli. Dar retoricienii o definesc puțin diferit; ei opinează că ar consta în *a cere cu ardoare și insistență ceea ce este dorit, a cere prin mijloacele cele mai proprii de a înduioșa, de a îndupleca și a convinge.*

Didona către Eneas, pentru a-l împiedica să plece și pentru a-l reține lîngă ea:

Est-ce moi que tu fuis? Par ces pleurs, par ta foi,
Puisque je n'ai plus rien qui te parle pour moi;
Par l'amour dont mon cœur épuisa les supplices,
Par l'hymen dont à peine il goûtait les délices;
Si par quelque bienfait j'adoucis ton malheur;
Si par quelques attraits j'intéressai ton cœur,
Songe, ingrat, songe aux maux où ta fuite me laisse!
Et, par pitié, du moins, au défaut de tendresse,
Si pourtant la pitié peut encor t'émouvoir,
Romps cet affreux projet, et vois mon désespoir.

Nefericitul Achéménide, repezindu-se în lacrimi spre troienii care acostaseră în Sicilia, *Eneida*, cartea a III-a:

... Par ces Dieux que j'atteste,
Par ce soleil, témoin de mon destin funeste,
Par ce ciel, par cet air que nous respirons tous,
O Troyens! me voici; je m'abandonne à vous:
Que l'un de vos vaisseaux loin d'ici me transporte
Dans une île, un désert, où vous voudrez, n'importe.
Je suis Grec; j'ai, comme eux, marché contre Ilion.
Si c'est un attentat indigne de pardon,
Voici votre ennemi, qu'il soit votre victime.
Frappez, tranchez ses jours, plongez-le dans l'abime!
Mais ne laissez point sur ce bord désolé:
Mourant des mains d'un homme, il mourra consolé.

Dar în care dintre toate aceste exemple *deprecația* este, în sine, o figură reală? Prin ce ar putea fi ea mai mult decît *optația, imprecația* sau *cominația* sau decît orice altă declarație sau mărturisire inspirată de iubire, ură, teamă, speranță sau de orice alt sentiment?

Mărturisesc totuși că ar putea fi recunoscută ca figură în cazul în care *deprecația* n-ar avea caracterul de convingere

și încredere pe care-l are și nu s-ar adresa unei ființe cu adevărat capabile să înțeleagă și să îndeplinească rugămintea respectivă. Dar această figură nu se va mai afla chiar în *deprecație*; ea ar fi generată de o anume construcție a spiritului, de o ficțiune pe care ar provoca-o și ar trebui raportată la ceea ce am denumit prin *prosopopee*. Așa sînt invocațiile pe care poeții noștri și uneori oratorii noștri le adresează ființelor morale, cum e Dreptatea, Adevărul, Virtutea sau altor divinități păgîne în care, desigur, sînt departe de a crede. Așa este, s-o spunem în trecere, o invocație citată și de abatele Girard, care, ca dealtfel toți retoricienii, în retorica sa consideră *deprecația* o figură particulară.

Jurămîntul

Jurămîntul, așa cum îl înțelegem aici, și pe care Beauzée în *Enciclopedia metodică*, nu ezită să-l considere figură, dar care ar putea, desigur, să aibă o denumire mai potrivită, *constă în a afirma, a asigura sau a promite, la modul cel mai energic, cel mai solemn și cel mai răsunător.*

Luptîndu-se cu noua pasiune, care se aprinde în inima ei, Didona o asigură pe sora ei, Ana, de credința neștirbită pe care i-o poartă lui Sichée și-și dorește toate răzbunările cerului dacă-i va fi vreodată necredincioasă;

Du feu dont je brûlais je reconnais la trace.
Mais des Dieux qui du crime épouvantent l'audace,
Que le foudre vengeur sur moi tombe en éclats;
Que la terre à l'instant s'entr'ouvre sous mes pas;
Que l'enfer m'angloutisse en ses royaumes sombres,
Ces royaumes affreux, pâle séjour des ombres,
Si jamais, ô pudeur! je viole ta loi!

În *Athalie*, Azarias se face purtătorul jurămîntului tuturor leviților, în favoarea tînărului Joas, chemînd moartea asupra sperjurilor:

Oui, nous jurons ici pour nous, pour tous nos frères,
De rétablir Joas au trône de ses pères,

De ne poser le fer entre nos mains remis,
Qu'après l'avoir vengé de tous ses ennemis.
Si quelque transgresseur enfreint cette promesse,
Qu'il éprouve, grand Dieu! ta fureur vengeresse!
Qu'avec lui ses enfans, de ton partage exclus,
Soient au rang de ces morts que tu ne connais plus!

Uneori trebuie să se petreacă evenimentele cele mai incredibile înainte de a exista posibilitatea violării credinței; ca în prima eglogă a lui Vergiliu unde Tytire jură veșnică recunoștință zeului care l-a făcut fericit, adică lui Augustus (traducerea lui Gresset):

Le cerf, d'un vol hardi traversera les airs,
Les habitans des eaux fuiront dans les déserts,
La Saône ira se joindre aux ondes de l'Euphrate,
Avant qu'un lâche oubli me fasse une âme ingrate.

Altădată durata angajamentului este egală cu lucrurile cele mai constante și mai durabile; așa-și mărturisește Eneas recunoștința față de Didona pentru ospitalitatea pe care i-a acordat-o lui și nefericiților săi tovarăși; *Eneida*, cartea I-a, traducere de Delille:

Tant que du haut des monts la nuit tendra ses voiles,
Tant qu'on verra les cieux se parsemer d'étoiles,
Tant que la mer boira les fleuves vagabonds,
Quel que soit mon destin, votre gloire, vos dons,
J'en atteste les Dieux, suivront partout Enée.

Iată *jurăminte* de toate felurile; există măcar unul care ar putea fi socotit că realizează prin el însuși o figură specifică? Care este elementul care oferă ultimelor două, ornamentația retorică? Nu este oare reluarea de trei sau patru ori a aceleiași idei, reluare din care rezultă o minunată figură de stil care ține într-un anumit fel de *expoliținne* și într-altul de *acumulare* sau de *parafrază?* În ce constă forța și energia jurămîntului Cleopatrei? în toate acele detalii legate de durerile și nenorocirile în pofida cărora Cleopatra pretinde și ține nestrămutată hotărîrea de-a nu părăsi tronul? Ce ar fi *jurămîntul* lui Antoniu fără acea frumoasă construcție care face din el o *apostrofă* atît de elocventă și de patetică? Ce este re-

marcabil în primele trei exemple, adică în jurămintele Didonei, al lui Azarias și al tinerelor israelite, dacă nu acele teribile *imprecații* împotriva sperjurilor? Și ce ar fi aceste *imprecații* fără construcția *exclamativă* care le încarcă de energie?

Dubitația

Dubitația, *atît de diferită de deliberare, cu care a fost însă totdeauna confundată, este acea nehotărîre, acea penibilă și crudă incertitudine a unui suflet care, împins în sensuri diverse și contrare de violența pasiunii și care nepăstrînd nici destulă libertate, nici destulă rațiune pentru a reflecta și pentru a se decide, vrea cînd un lucru cînd altul, sau, mai bine spus, nu știe nici ce vrea, nici ce nu vrea, nefăcînd decît să se contrazică și într-un anume fel să se lupte veșnic cu sine însuși.*

Hermiona, definitiv convinsă că este părăsită de Pirus, nu știe încă dacă-l va lăsa pe Oreste să execute ordinul de-a o răzbuna; iată pasajul în care incertitudinea ei este cel mai bine descrisă:

Où suis-je? Qu'ai-je fait? que dois-je faire encore?
Quel transport me saisit? Quel chagrin me dévore?
Errante et sans dessein, je cours dans ce palais.
Ah! ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais?
Le cruel! de quel œil il m'a congédiée!
Sans pitié, sans douleur au moins étudiée!...
Et je le plains encore! Et, pour comble d'ennui,
Mon cœur, mon lâche cœur s'intéresse pour lui!
Je tremble au seul penser du coup qui le menace,
Et, prête à me venger, je lui fais déjà grâce!
Non, ne révoquons point l'arrêt de mon courroux,
Qu'il périsse! Aussi-bien il ne vit plus pour nous...
Non, non, encore un coup, laissons agir Oreste.
Qu'il meure, puisqu'enfin il a dû le prévoir,
Et puisqu'il m'a forcée enfin à le vouloir!...
A le vouloir! hé quoi! c'est donc moi qui l'ordonne!
Sa mort sera l'effet de l'amour d'Hermione!...
Je n'ai donc traversé tant de mers, tant d'Etats,
Que pour venir si loin préparer son trépas,
L'assassiner, le perdre! Ah! devant qu'il expire!...

Destule exemple pentru a stabili dacă *dubitația* este sau nu o figură. De ce ar fi ea o figură mai mult, decît tulburarea, perplexitatea, plictisul, dezgustul, durerea sau orice altă ipostază dificilă a sufletului nostru? De ce ar fi ea mai mult decît hotărîrea, decizia formală? *Deliberația* extinsă cum este cea a Didonei, este fără îndoială o figură, o figură de gîndire; să vedem de ce: aranjamentul, artificiul se lasă ușor descoperit. Cînd Didona reflectează și se întreabă ce trebuie să facă, ea știe de fapt foarte bine ce va face, horărîrea ei este juată dinainte; vrea numai să-și întărească decizia, vrea s-o sustifice în propriii ei ochi și nu vorbește despre celelalte loluții pe care le-ar avea decît pentru a se convinge că soluția morții este cu adevărat singura care i se potrivește. Tot ceea ce-și spune i-ar putea spune și un altul, sfătuind-o să moară sau dorind s-o liniștească și s-o încurajeze. Or, dacă analizăm bine cele trei exemple de *dubitație* pe care le-am citat, vom vedea că ele au un caracter foarte diferit: observăm că Orosmane, pentru a nu vorbi decît despre el, nu meditează și nu discută deloc; rațiunea, sufletul lui sînt pe rînd supuse celor două pasiuni opuse, iubirea și răzbunarea; că el aparține cînd uneia cînd alteia, fără să-și mai aparțină sieși sau să se mai recunoască.

Dubitația și *deliberarea*, datorită tuturor acestor deficiențe, ușor de sesizat, trebuie să fie diferențiate una de cealaltă. În prima nu există decît pasiune, în cea de a doua rațiunea este mai prezentă.

Licența

Licența, *care a mai fost numită și Parezie, este acea libertate de expresie manifestată uneori față de marile personaje, sau prin care se spune mai mult decît e potrivit sau permis să se spună.* Dar această libertate este sinceră și exprimă numai sentimente adevărate, sentimente de care în mod real se află animat cel care vorbește; dacă ea nu depășește limitele prescrise de decență, nu văd prin ce ar fi o figură, chiar de gîndire, cel

puțin dacă nu dorim cu tot dinadinsul să facem o figură din exprimarea curajului, îndrăznelii de caracter. Dacă, dimpotrivă, această îndrăzneală merge pînă la insultă, pînă la bătaie de joc, am putea, la rigoare, să vedem în ea o figură, dar care? un *sarcasm*, de exemplu, sau orice altă specie care se raportează la *ironie*.

Totuși vom găsi în toate retoricile exemple de licențe, și, printre altele, cea din aceste versuri ale lui Burrhus către Agripina, din Britannicus:

Je ne m'étais chargé dans cette occasion,
Que d'excuser César d'une seule action;
Mais, puisque, sans vouloir que je le justifie,
Vous me rendez garant du reste de sa vie;
Je répondrai, Madame, avec la liberté
D'un soldat qui sait mal farder la vérité.
Vous m'avez de César confié la jeunesse.
Je l'avoue, et je dois m'en souvenir sans cesse.
Mais vous avai-je fait serment de le trahir?
D'en faire un empereur qui ne sût qu'obéir?
Non, ce n'est plus à vous qu'il faut que j'en réponde:
Ce n'est plus votre fils, c'est le maître du monde,
J'en dois compte, Madame, à l'empire romain,
Qui croit voir son salut ou sa perte en sa main.

„Acest fragment, spune Beauzée, este admirabil prin libertatea cu care se explică Burrhus; dar această libertate este autentică și nu creează în felul acesta nici o *parezie*. Același lucru l-am spus și despre discursul plin de sălbatecă mîndrie pe care trimișii sciților îl țin lui Alexandru".

Iată deci două din cele mai cunoscute exemple de *parezie* sau de *licență* respinse de Beauzée. De ce atunci acest analist atît de fin nu a respins chiar *licența* în loc să caute s-o justifice prin alte exemple? Dealtfel aceste exemple sînt oare mai concludente sau mai hotărîtoare decît celelalte? Le vom analiza; sînt doar două.

Iată unul: este vorba despre un fragment din discursul în favoarea lui Ligarius în care Cicero declară că el însuși

a fost mai vinovat decît acest ilustru proscris, cînd a ridicat armele împotriva lui Cesar:

„Da, Cezar, cînd începuse războiul, pe cînd el era făcut în parte, fără a fi constrîns într-un fel oarecare, din propria mea alegere și voință, m-am alăturat armatei care se ridicase contra ta".

Beauzée spune că această declarație face tot atîta onoare inimii cît și spiritului lui Cicero: de acord. Dar numai prin aceasta devine *licența* o figură? Luîndu-și această libertate Cicero s-a temut oare că-l jignește pe Cezar? Nu cumva a avut în vedere să-l flateze în cel mai plăcut mod posibil, arătînd pînă unde a mers acesta cu îngăduința? întregul fragment celebrează această indulgență elogiind-o în modul cel mai ornamental și măreț; în fine, această libertate pe care și-o asumă oratorul roman este întoarsă mai mult împotriva sa decît împotriva lui Cezar; greșelile pe care le recunoaște, le declară, le mărturisește, sînt propriile sale greșeli pe care Cezar i le-a iertat.

Celălalt exemplu citat de Beauzée pentru licență este un extras dintr-o scrisoare a lui Voiture pe care l-am citat și noi ca exemplu pentru *asteism*. Dar dacă aici există, fără îndoială, un *asteism*, trebuie să vedem în el o *figură de expresie* și nu o *figură de gîndire*, sau de orice alt fel.

Concluzii la acest paragraf

Cred că am dovedit în suficientă măsură că *imprecația, cominația, optația, deprecația, jurămîntul, deliberația* și *licența* nu sînt autentice figuri. Dar dacă vrem cu tot dinadinsul să le păstrăm această calitate, atunci ele nu pot face parte decît din clasa *figurilor de gîndire*, dacă nu vrem să facem din primele șase o clasă a *figurilor de pasiune*. Considerîndu-le *figuri de gîndire* le vom raporta la *imaginație* ca și *prosopopeea*. *Licența* însă nu poate, după părerea mea, să fie raportată decît la rațiune.

Capitolul V

PARALELĂ GENERALĂ ÎNTRE DIVERSELE CLASE DE FIGURI TROPI ȘI NON-TROPI

Acestea sînt cele patru clase de *figuri non-tropi* care fac obiectul acestui tratat. Să le anexăm și clasa *figurilor de dicțiune* și cele două clase de *figuri-tropi*, adică, cele două clase de *figuri de semnificație* și de *figuri de expresie* și să le comparăm între ele; vom vedea cît de mult se deosebesc în ciuda tuturor raporturilor reciproce; cît de nepotrivit ar fi și cît ar fi chiar de dificil să le reducem la cele două clase mai generale, de exemplu, la clasa — *figuri de cuvinte* și la clasa *figuri de gîndire*, sau la cele două clase — *figuri de gramatică* și *figuri de retorică* sau la acelea numite *figuri de imaginație* și *figuri de pasiune*; cît de mult merită sistemul nostru de clasificare, în ciuda imperfecțiunilor și chiar a defectelor care i se pot reproșa, să fie, cel puțin pentru un moment, și pînă la o nouă dispoziție, acceptat, adoptat și păstrat.

A. CELE ȘAPTE CATEGORII DE FIGURI STABILITE DE NOI, FOARTE DEOSEBITE ÎNTRE ELE ÎN POFIDA TUTUROR ASEMĂNĂRILOR LOR

Dacă comparăm între ele toate cele șapte clase de figuri, am putea găsi că, în anumite privințe, ele se pot grupa unele cu altele. De exemplu, *figurile de dicțiune* par uneori să se confunde cu cele de *construcție* sau cu cele de *elocuție*. În cadrul *figurilor de elocuție*, *adjoncția* și *disjoncția* sînt în cea mai strînsă relație cu *elipsa* sau cu *zeugma*, figuri de construcție; iar *repetiția* și *conjuncția* cu *pleonasmul*. În cadrul *figurilor de expresie*, *personificarea*, *alegoria* par la prima vedere *figuri de semnificație*, deci *tropi*, de aceeași categorie cu *metafora*, *metonimia* și *sinecdoca*. Alte *figuri de expresie* cum este *ironia*, *preteriția*, *epitropa*, *litota*, *reticența*, *hiperbola*, *metalepsa* au destule asemănări cu *figurile de stil*. Multe *figuri de stil* ar putea, la rîndul lor, să treacă, într-un

anume sens, drept *figuri de expresie* sau drept *figuri de gîndire*. La fel în privința *figurilor de gîndire*: vă vor părea nu o dată *figuri de expresie* sau *de stil*: în *rectificare*, de exemplu, s-ar putea vedea o *corecție*, în *expolițiune*, o *parafrază*: în *fabulație*, un *mitologism*, în *prosopopee* o *personificare* sau o *apostrofă*. Dar, la o privire mai atentă, toate aceste asemănări dispar imediat, făcînd loc unor accentuate deosebiri între toate aceste clase; vom vedea că fiecare dintre ele are specificul său care ne împiedică să le confundăm.

Mai întîi, *figurile de dicțiune* se deosebesc de toate celelalte prin *materialitatea* lor absolută. Toate se manifestă prin forma sau sonoritatea cuvintelor; ele nu afectează altceva decît sensibilitatea auzului, nu modifică decît senzația, sau, dacă vreți, numai sentimentul fizic generat de șocul organic; și dacă, la fel ca și *figurile de construcție*, ele adaugă, suprimă sau schimbă, fenomenul nu este aplicat mai multor cuvinte, nici măcar unui singur cuvînt, el afectează numai o singură literă, cel mult o silabă; în așa fel încît ideea rămîne neschimbată. Chiar dacă această *materialitate* există mai mult sau mai puțin și în celelalte clase, ea nu constituie însă esența unică a figurii. Dimpotrivă, acolo se află în măsură variabilă și ceea ce am putea denumi, prin opoziție, *spiritualitate*; chiar această *spiritualitate* fiind cea care dă naștere figurii, reprezentînd întreaga valoare și tot prețul ei. Adică, pentru a fi mai expliciți, în celelalte clase, figurile au nu numai un corp, ci și un suflet, un spirit; iar influența lui ajunge pînă la idee sau chiar la gîndire, înrăurește chiar sentimentul moral, acel sentiment care aparține numai omului și care nu ține de simțuri ci de suflet, de amintire sau de gîndire.

Figurile de construcție slujesc *elocuției* și *stilului*, dar ele sînt generate numai și numai de construcție. A enunța sau a omite ceea ce gramatica și logica par, fie să respingă ca inutil, fie să reclame ca necesar, sau, în fine, a enunța într-o ordine complet diferită de cea care pare a fi indicată sau prescrisă: iată ce dă naștere acestor figuri și ceea ce am putea considera a fi *materialitatea lor*. Dar excesul, omisiunea sau această aparentă dezordine spune mult mai mult sau mai bine sau are mai mare efect asupra spiritului sau asupra

inimii, și în aceasta constă *spiritualitatea* lor. Această *spiritualitate* considerată izolat ar putea fi confundată cu cea a *figurilor de elocuție* sau cu cea a *figurilor de stil*; dar referindu-ne la cauzele ei materiale, analizate împreună cu acestea, vedem că *figurile de construcție* sînt complet diferite de toate celelalte ca și *figurile de dicțiune*.

Figurile de elocuție intră și ele într-o anume construcție dar nu sînt un efect sau un rezultat al ei; construcția își păstrează integritatea și fără ele, iar ele, la rîndul lor rămîn la fel de indiferente dacă construcția este completă sau eliptică, directă sau inversă. Cu atît mai mult aceste figuri nu pot fi confundate cu cele de *stil*: ele sînt alcătuite din cel mult cîteva cuvinte sau dintr-un fragment de frază sau de perioadă, în timp ce *figurile de stil* se extind la o frază sau la o întreagă perioadă, adică se bazează pe o enunțare totală a gîndirii.

Cine n-ar deosebi *figurile de semnificație* de toate celelalte figuri discutate pînă acum? ele se deosebesc ca albul de negru sau ca ziua de noapte. Numai cu *figurile de expresie* au un raport mai strîns. Dar se deosebesc și de acestea foarte mult, din moment ce nu sînt alcătuite, ca cele din urmă, din mai multe cuvinte ci dintr-unul singur, iar ceea ce exprimă ele, într-o imagine străină, nu este o gîndire întreagă, un ansamblu de idei, ci o singură și unică idee, numai un element al gîndirii.

La rîndul lor, *figurile de expresie* se deosebesc într-o mare măsură de *figurile de stil*, din moment ce ele camuflează mai mult sau mai puțin gîndirea și o enunță pe ocolite, în așa fel încît luate *ad literam*, ar fi absurde sau ar spune cu totul altceva decît ceea ce spun: *figurile de stil* însă exprimă gîndirea în toată extensiunea ei, așa cum este în mintea celui care se exprimă, fără a o camufla sau a o ocoli, singurul lor artificiu limitîndu-se la a ornamenta și a împodobi, la a da mai multă vioiciune, energie, culoare, strălucire.

Să trecem la *figurile de gîndire*. Analizați-le cu atenție pe cele pe care le-am considerat ca atare: veți vedea că nu sînt riguros circumscrise în limitele unei perioade sau fraze și că cel mai adesea ele trec dincolo de ele; veți vedea cît de dificil e să le consideri ca aparținînd unei forme precise de

discurs, acesta din urmă putînd varia sau putîndu-se schimba fără ca prin aceasta să aibă vreo consecință asupra *figurilor de gîndire*; veți vedea, spun, că existența lor este absolut intelectuală și că, deși se manifestă prin discurs, ele nu sînt depedente de el. Așa ceva nu se poate spune nici despre *figurile de expresie*, nici despre *figurile de stil*, nici despre celelalte figuri din alte clase.

Iată deci deosebirea, diferența, dintre diversele clase de figuri recunoscute și stabilite ca atare și, în consecință, justificarea deplină a clasificării noastre. Asta nu înseamnă că în practică nu ne-am putea lăsa înșelați de unele figuri particulare: există, într-adevăr, unele pe care le-am putea denumi cameleonice și care par a aparține deodată la mai multe clase. Nu e momentul însă să discutăm felul în care trebuie să procedăm pentru a evita o greșeală, o eroare: luăm în considerație acum numai clasele ca atare. Să vedem, pentru a ne justifica și mai mult sistemul, dacă ar fi mai ușor, mai util, sau mai convenabil să le reducem la clase mai generale. Vom încerca să operăm această reducție: va fi suficient pentru a-i înțelege toate dificultățile și toate inconvenientele.

B. AR FI POSIBIL SĂ SE REDUCĂ CU UȘURINȚĂ CLASELE NOASTRE DE FIGURI, ÎN NUMĂR DE ȘAPTE, LA CLASE MAI GENERALE, DE EXEMPLU, LA DOUĂ CLASE: FIGURI DE CUVÎNT ȘI FIGURI DE GÎNDIRE?

Ei bine, da, presupun că e posibil și nu vom accepta, ca mulți gramaticieni și retoricieni, decît aceste două categorii — *figuri de cuvînt* și *figuri de gîndire*; să vedem, cum vom proceda. Nu avem nici o dificultate în privința celei de a doua clase; ea există deja; și știm că dacă e perfect deosebită și într-un fel perfect unitară, ea e totuși destul de restrînsă și nu cuprinde decît un foarte mic număr de genuri și specii.

Cum să construim însă prima clasă, cea a *figurilor de cuvînt?* Trei din cele șase clase care ne-au mai rămas (primele trei), vor intra incontestabil aici, chiar dacă nu toate din

același motiv. *Figurile de dicțiune* vor intra aici ca figuri manifestate în *materialitatea*, în *concretețea* cuvîntului, *figurile de construcție* și *figurile de elocuție*, ca figuri care operează cu *sensul propriu*. De aici și diviziunea figurilor de cuvînt în *figuri de cuvinte concrete* și *figuri de cuvînt referitoare la sensul propriu* și apoi subdiviziunea celor din urmă în *figuri de construcție* și *figuri de elocuție*.

Cum vom proceda însă cu ultimile trei clase? Pot ele, pe bună dreptate, să intre în clasa atît de generală a *figurilor de cuvînt?* Se pot alătura primelor trei, din moment ce ele însele, departe de a se confunda, se deosebesc în clase particulare mai mult sau mai puțin subordonate? Atît *figurile de semnificație* cît și cele de *expresie* țin fără îndoială de cuvînt din moment ce ele rezultă în parte din ceea ce spun cuvintele, sau spun cu totul altceva decît par a spune, sau de ceea ce spun luate *ad literam*. Dar țin în aceeași măsură și de gîndire, din moment ce caracterul lor de artificiu și împrumut le este dat numai de jocul spiritului și al gîndirii și numai în acest fel își ating scopul și produc un efect. Și *figurile de stil* țin de cuvinte; dar în ce fel? Într-un fel care a făcut să fie considerate, în general, *figuri de gîndire*, deși nu sînt, cu siguranță, sînt chiar mai puțin decît ar putea fi *figurile de expresie*.

În felul acesta nu ne vom putea limita numai la două clase — *figuri de gîndire* și *figuri de cuvînt;* va fi necesar să creăm o clasă intermediară; va trebui să creăm o clasă de *figuri duble* sau *mixte*. Ei bine, s-o creăm: *figurile de semnificație* și de *expresie* vor intra aici, pe drept, ca niște clase particulare și subordonate. Ne-au mai rămas *figurile de stil*. Presupunînd, ceea ce ar putea fi contestat din mai multe motive, că ar trebui considerate tot ca *figuri de cuvînt*, le-am putea oare plasa alături de celelalte ca o a treia clasă de același fel? *Figurile de semnificație* și de *expresie* se caracterizează amîndouă prin avansarea unui sens ocolit sau de împrumut, un sens diferit de sensul propriu. Dar *figurile de stil* nu au, din acest punct de vedere, vreo legătură cu ele sau oricum nu au o legătură esențială sau permanentă. Introducîndu-le în clasa *figurilor mixte*, va trebui s-o divizăm pe aceasta din

urmă în două clase mai puțin generale, dintre care una va cuprinde figurile de stil iar cealaltă va fi alcătuită totodată de *figurile de semnificație* și de *figurile de expresie*. Va trebui apoi, date fiind diferențele existente între *figurile de expresie* și *de semnificație*, să subdivizăm clasa lor în alte două, mai puțin generale. Or, ce diversitate și complicație de clase, unele mai mult sau mai puțin generale, altele mai mult sau mai puțin subordonate! Cum să le mai regăsim și să le mai recunoaștem în acest sistem?

C. REDUCEREA CLASELOR LA FIGURI DE GRAMATICĂ ȘI FIGURI DE RETORICĂ ESTE, OARE, MAI SIMPLĂ DECÎT PRECEDENTA?

Vom fi mai mulțumiți împărțind figurile, în *figuri de gramatică* și *figuri de retorică?* Va trebui mai întîi să stabilim despre ce gramatică este vorba; dacă e vorba de *gramatica mecanică* sau de cea *filosofică*. E vorba de prima? ar fi prea puțin; retorica va invada tot și nu-i va mai lăsa decît *figurile de dicțiune*, cunoscute sub numele de *metaplasme*, și din care majoritatea merită atît de puțin calitatea de *figură* încît am ezitat să le introducem în clasificarea noastră. N-ar ocupa astfel retorica un teritoriu prea mare? și ce confuzie ar domni în imensul ei teritoriu, dacă n-ar exista grija de a marca deosebirile, de-a opera separațiile dintre elementele atît de diferite prin natura și caracteristicile lor! Dealtfel, dicstincțiile și separațiile vor fi perfect trasate dacă, din cele șase clase ale noastre intrate complet în stăpînirea retoricii, vom alcătui tot atîtea clase subordonate clasei generale a *figurilor de retorică*. Vom avea atunci un sistem de clasificare ce nu se va deosebi de cel pe care l-am adoptat deja, decît prin faptul că cele șase clase în loc să fie prezentate ca niște clase generale de prim ordin, nu vor mai fi decît clase generale dominate de o clasă și mai generală. În ce ar mai consta diferența, la drept vorbind?

Nu, această organizare nu se poate realiza. Pe de-o parte retoricienii nu acceptă unele figuri, iar pe de altă parte gra-

maticienii filosofi le reclamă pe altele, cu tărie. Va trebui să facem dreptate *gramaticii filosofice*. Să punem de-o parte, dacă vreți, *gramatica mecanică* și, din cele două gramatici, să ne limităm la una, să procedăm la împărțirea figurilor între ea și retorică. Foarte bine, să procedăm la această repartizare. Dar, chiar de la început, ce complicație penibilă! Retorica abandonează fără regret *figurile de dicțiune*, numite *metaplasme*; dar ea nu vrea să renunțe la celelalte; ea revendică în parte figurile de construcție, în totalitate figurile de elocuție și figurile de stil împreună cu figurile de gîndire; ea pretinde chiar să aibă partea ei în cadrul figurilor de expresie, ajungînd pînă la a disputa figurile de semnificație, a căror folosire n-ar depinde decît de ea.

Gramatica, la rîndul ei, vrea numai pentru ea toate figurile de construcție; ea pretinde să se ocupe în special de figurile de semnificație și expresie, care, din mai multe motive, țin de domeniul ei; ea își manifestă drepturile asupra mai multor figuri de stil, numai spiritul ei putîndu-le autoriza forma și justifica îndrăzneala.

Încercați să-i puneți de acord pe retoricieni și pe gramaticieni sau mai bine ignorați-i și începeți repartizarea: nu veți face decît să le accentuați pretențiile, să le atițați cearta, și, dacă perseverați, cele două părți se vor întoarce împotriva voastră. Dealtfel, chiar dacă ați avea libertatea de-a proceda după bunul plac și fără constrîngeri, nu v-ați putea mîndri cu un real succes: v-ați convinge neîntîrziat că o repartizare justă, conformă cu drepturile fiecăreia, este aproape de nerealizat. Mai mult, veți vedea cîte diviziuni și subdiviziuni veți avea de făcut de bine de rău.

D. ÎN FINE, CE PUTEM SPUNE DESPRE ÎMPĂRȚIREA FIGURILOR ÎN FIGURI DE IMAGINAȚIE ȘI FIGURI DE PASIUNE?

Să schimbăm sistemul și să vedem, asemenea doctorului Blair, ce raportăm la *imaginație* și ce la *pasiune*. Iată-ne în prezența a două clase generale — vor fi oare suficiente? Mai

întîi nu văd ce rol ar putea juca *imaginația* sau *pasiunea* în cazul figurilor de dicțiune, nici care ar fi rolul lor în diversele specii și genuri ale celor șapte clase stabilite de noi. Va trebui să creăm o clasă de *figuri neutre?* Și apoi cîte sînt figurile în care imaginația și pasiunea par a avea aceleași drepturi! cîte sînt acelea în care fie una fie cealaltă domină în exclusivitate! De cîte ori nu se prezintă amîndouă deodată și în aceeași măsură aproape! Printre atîtea altele, de exemplu, cazul elipsei, al inversiunii, al preteriției, al hiperbolei, al epitropei, al interogației, al ironiei. Va trebui deci să creăm și o clasă de figuri *mixte* și o alta de *figuri echivoce?*

Iată prin urmare patru sau cinci clase generale în loc de două cum doream. Și cum vom umple aceste patru sau cinci clase? Cum vom proceda chiar cu primele care vor trebui să fie dominate exclusiv de *imaginație* sau de *pasiune?* Cum vom ști, spun, cît datorează *imaginației* și cît *pasiunii*, încît fiecare să primească numai ceea ce-i aparține cu adevărat? Asta nu e tot: vom privi *pasiunea* numai la modul general, deși există diferite pasiuni și chiar pasiuni opuse? Și dacă deosebim mai multe pasiuni ne vom angaja să distribuim între ele totalitatea figurilor? Am putea oare să nu ne pierdem curajul numai la ideea unei asemenea sarcini? Împărțirea figurilor între *imaginație* și *pasiune* este, trebuie să recunoaștem, mult mai complicată decît cea între *gramatică* și *retorică*.

Concluzii

Este mult mai potrivit să rămînem la clasificarea simplă, exactă, firească, clară și completă pe care am adoptat-o. De cîte ori nu s-a dovedit superioară față de altele! De cîte ori, prin comparațiile indirecte, nu s-au evidențiat avantajele ei! Și totuși, trebuie să mărturisesc, aceste clasificări sînt defectuoase sau incomplete numai în sistemul lor general, în ansamblu, pentru că în detaliu, chiar în părțile principale, ele se dovedesc de cele mai multe ori adevărate și exacte. De ce n-am putea atunci să ne folosim de distincțiile lor, de termenii, de limbajul lor, cînd ar fi vorba să apreciem figurile numai

individual și în detaliu, sub un aspect sau altul din raporturile lor generale? De ce, de exemplu, n-am spune că *exclamația* sau *apostrofa*, considerîndu-le din punct de vedere al cauzei lor morale, sînt *figuri de pasiune* sau *figuri de sentiment?* că *personificarea, alegoria* sau *metafora* sînt *figuri de imaginație?* De ce n-am spune că *preteriția, metalepsa, aluzia, ironia* sînt *figuri de retorică,* din punct de vedere al efectului și al folosirii lor în elocință, și *figuri de gramatică,* adică de *gramatică filosofică,* din punct de vedere al raporturilor dintre expresie și gîndire? De ce, în opoziție cu *figurile de gîndire* n-am spune *figuri de cuvînt* chiar vorbind de cele care sînt *mixte,* prin faptul că se raportează în același timp și la expresie și la gîndire. Dar atunci, *figurilor de cuvînt* ar trebui să li se adauge spre completare distincția: în *sens figurat* sau în *sens deturnat,* pentru a le deosebi de *figurile de cuvînt propriu-zise;* pentru a le deosebi, spun, *de figurile de cuvînt în sens propriu.* De ce n-am putea, așa cum am procedat în *Manual,* să dăm numele de *tropi* și acelor figuri care nu se limitează la un singur cuvînt, și să-l aplicăm prin extensiune și abuz și pentru cele care sînt alcătuite din mai multe cuvinte; sau, cel puțin, să le considerăm pe acestea din urmă ca *tropi improprii.* Și de ce, referindu-ne numai la *spiritualitatea* acestor figuri și a majorității *figurilor de stil,* n-am putea, la rigoare, să le numim *figuri de gîndire,* sau *figuri de gîndire improprii,* în opoziție cu cele care țin sau par a ține mai mult de caracterul material și fizic al cuvintelor? Observăm totodată că ar fi potrivit, chiar necesar, ca, în folosirea acestor termeni sau expresii ale unei clasificări puțin filosofice, să le determinăm sensul în așa fel încît să nu încapă nici o confuzie, eroare sau absurditate.

Aici își are locul o remarcă făcută într-o notă din capitolul al II-lea, partea a III-a din *Manualul asupra tropilor:* „E necesar să observăm că diferențele riguroase dintre clase sînt necesare în învățămînt sau în studiul teoriei figurilor, dar în limbajul obișnuit par o constrîngere a meticulozității și afectării pedante. Este suficient adesea să raportezi o anume figură la clasa generală de care ține clasa subordonată căreia îi aparține respectiva figură. Există clase subordonate

din care se poate face, în anumite cazuri, o clasă generală; de exemplu, printre altele, *figurile de dicțiune:* adesea sînt considerate ca aparținînd *figurilor de elocuție* sau *figurilor de construcție*, așa cum pot intra sub titlul de *figuri de limbaj* toate categoriile de tropi. Așa procedează mereu Laharpe în cursul său de literatură sau în *Comentariul asupra lui Racine;* cînd veți vedea acolo *figuri de dicțiune* sau *figuri de limbaj*, trebuie să înțelegeți, prin primele — *figuri de construcție, de elocuție* sau chiar *de stil*, iar prin cele din urmă, cel mai adesea, *figuri de semnificație* sau de *expresie*.

Capitolul VI

CONSIDERAȚII GENERALE ÎN LEGĂTURĂ CU FIGURILE NON-TROPI

Aceste considerații vor avea ca obiect: 1. originea și cauzele figurilor non-tropi; 2. efectul lor în discurs; 3. folosire și abuz; 4. mijloace de a le recunoaște în text; 5. mijloace de a le aprecia la justa lor valoare.

A. ORIGINEA ȘI CAUZELE FIGURILOR NON-TROPI

Problema originii figurilor non-tropi este aceeași cu cea a figurilor tropi; originea lor este tot atît de veche și, în consecință, la fel de dificil de constatat ca și cea a limbii vorbite.

Și figurile non-tropi au desigur *cauzele lor ocazionale* și *cauzele lor generatoare*. *Cauzele ocazionale:* în primul rînd, dorința sau nevoia, de a plăcea, de-a interesa sau de a convinge prin mijloace mai pertinente și mai eficace decît acelea ale discursului obișnuit; apoi, plăcerea, farmecul, forța pe care gustul, rațiunea sau sentimentul le află în ele. Într-adevăr,

plăcerea, farmecul sau forța care se manifestă în discurs ne determină să substituim construcția completă sau directă cu construcția eliptică sau inversă; să repetăm intenționat anumite cuvinte, sau anumite expresii; să acumulăm, gradînd, termenii, să subliniem cuvintele prin apoziții sau epitete. În același scop întrerupem o perioadă sau o frază, sau, în loc de cîteva cuvinte care și-ar fi atins direct ținta, acumulăm o mulțime pentru a nu ajunge la țintă decît după un lung ocol, sau substituim formelor simple, reci și calme, pe cele care sînt total dominate de pasiune sau de sentiment, în fine, opunem cu meșteșug cuvintele și ideile între ele, ne străduim să facem din discurs o adevărată pictură care solicită spiritul și-l pătrunde de o dulce iluzie.

Dar care sînt *cauzele generatoare* ale acestor figuri? În primul rînd, să enumerăm, printre ele, cele trei mari facultăți intelectuale sau morale pe care le-am indicat și în cazul tropilor: *imaginația, spiritul* și *pasiunea.*

La imaginație se raportează, în mod special, toate figurile mai mult sau mai puțin pitorești, adică cele care servesc mai mult sau mai puțin la a descrie, la a crea o imagine: printre altele, de exemplu, în cadrul *figurilor de construcție — inversiunea, apoziția, pleonasmul;* în cadrul *figurilor de elocuție — pronominația, epitetul, epitetismul;* în cadrul *figurilor de stil — perifraza, conglobația, comparația, hipotipoza, armonismul;* printre *figurile de gîndire — prosopopeea, fabulația, topografia, prosopografia,* și alte picturi de felul acestora, mai ales atunci cînd obiectul lor este pur fictiv.

La spirit se raportează, printre *figurile de construcție: elipsa, sinteza, zeugma;* printre *figurile de elocuție — adjoncția, disjoncția, metabola;* printre *figurile de stil — suspensia, corecția, antiteza, epifonemul, dialogismul;* printre *figurile de gîndire — expolițiunea, etopeea, portretul, paralela* și în general toate pasajele morale ale descrierilor.

Am spus-o și în cazul tropilor și o repetăm și acum: *pasiunea* este mai puțin o *cauză generatoare* cît o *cauză motrice;* asta înseamnă că ea însăși nu produce nici o figură, ci determină, într-un mod mai mult sau mai puțin activ, alte facultăți să le producă. Care sînt figurile non-tropi la producerea cărora

ea contribuie mai mult sau mai puțin? toate acelea care poartă amprenta unui sentiment: printre *figurile de construcție — elipsa* și *pleonasmul*; printre *figurile de elocuție — repetiția, conjuncția, abrupția*; printre *figurile de stil — interogația, exclamația, apostrofa, întreruperea*; printre *figurile de gîndire — comînația, imprecația, optația* și *deprecația*, dacă vrem să facem din ele adevărate figuri.

La aceste facultăți ar trebui poate să adăugăm alte două care nu au fost indicate și pentru tropi: *sensibilitatea organică* și *rațiunea*.

1. *Sensibilitatea organică*, adică, sensibilitatea urechii sau, mai degrabă, sensibilitatea sufletească în raport cu auzul: căci organele de simț nu sînt sensibile numai prin ele însele. Pe cît este urechea de ostilă sunetelor dure, aspre, greoaie, sunetelor care o zgîrie, pe atît este de favorabilă sunetelor dulci, catifelate, pure, capabile s-o mîngîie; ea nu le suportă pe primele decît în măsura în care sînt imitații ale celor ce trebuie descrise și, exceptînd aceste cazuri, preferă ca în discurs să domine în exclusivitate celelalte. Ea impune limbii dominația eufoniei și a armoniei, pretinzînd ca uneia să i se supună cuvintele iar celeilalte, frazele și tot ea dirijează aranjamentele sau armonizările speciale, schimbările sau modificările de tot felul. Ea este deci cea care dispune de realizarea *figurilor de elocuție prin consonanță* și, fără îndoială, nu este deloc străină de formarea multor altor figuri nu numai din aceeași clasă ci chiar din clasa celor de *construcție* și de *stil*.

2. *Rațiunea*. A lămuri și a convinge acesta este scopul rațiunii în discurs. Ea nu este însă totdeauna sigură că își poate atinge ținta prin mijloace proprii, fiind uneori prea slabă în fața obstacolelor și rezistențelor care i se opun. Atunci cheamă în ajutor spiritul, împrumutîndu-i tertipurile și șiretlicurile și acel farmec indefinibil prin care deobicei își asigură victoria. Aceste tertipuri și șiretlicuri, acest farmec cuceritor sînt *figurile de gîndire* prin *raționament* și deasemenea unele *figuri de stil*. Deși nu rațiunea este unica lor cauză, ea este cea care asigură în primul rînd meritul lor.

Dar, la urma urmei, care e facultatea care acționează absolut singură în realizarea figurilor? care este figura care

să se raporteze numai la o unică facultate și să nu o recunoască decît pe una singură ca element generator? în care dintre ele imaginația, rațiunea, spiritul, nu se întrepătrund și în care dintre ele nu se află cîte ceva din pasiune sau din sensibilitatea organică? Spunem că toate aceste cauze sînt principale numai în raport cu acele figuri cărora le sînt atribuite în mod special.

B. EFECTELE FIGURILOR NON-TROPI

Toate figurile non-tropi ca și figurile tropi, indiferent de clasa de care aparțin, produc în mod necesar un anume efect și acest efect e bun sau rău după cum figurile sînt bine sau prost întrebuințate. Presupunem numai situația în care figurile sînt bine întrebuințate, pentru că așa ar trebui să se întîmple întotdeauna; și nu avem în vedere decît efectul care poate rezulta din această bună întrebuințare. Adesea dacă nu totdeauna, aceeași figură produce mai mult decît un unic efect; și printre aceste efecte există unele comune tuturor figurilor sau cel puțin aproape tuturor: există unele efecte care nu aparțin decît unora fie din aceeași clasă, fie din clase deosebite. În prima categorie sînt efectele generale sau aproape generale, în cealaltă efectele sînt mai mult sau mai puțin particulare.

Efectele generale trebuie să fie: 1. de a înfrumuseța limbajul; 2. de a plăcea prin această înfrumusețare. Alte efecte generale sînt, cred, de a face discursul mai bogat, mai variat, mai nobil sau mai grațios, mai spiritual sau mai energic. Dar aceste efecte, pe care toate figurile sau aproape toate le produc, nu sînt aproximativ aceleași pentru toate: ele variază mai mult sau mai puțin de la una la alta, și la fel se poate spune și despre toate efectele care nu le sînt absolut specifice. Să vedem mai de aproape care sînt figurile cele mai apte să exprime efectele generale sau, care sînt acelea care adaugă efectelor generale efecte particulare demne de remarcat.

1. *Epitetul, pronominația, perifraza* și *inversiunea* au proprietatea de a sublinia și înnobila idei și gîndiri care într-un stil neartistic și lipsit de podoabe ar fi fost plate și comune.

2. *Apoziția, epitetismul, metabola, comparația, conglobația, parafraza, prosopopeea, fabulația, expoliținnea, topografia, prosopografia* etc., slujesc de minune la amplificarea, dezvoltarea, întărirea unor idei sau gîndiri, le luminează și le dau strălucire, dau solemnitate, măreție și eleganță expresiei sau stilului.

3. *Figurile de construcție* în general și majoritatea *figurilor de elocuție* și de stil împrumută, prin întorsătura frazelor, forță și energie ideilor, gîndirilor, sentimentelor; *adjoncția, disjuncția, abrupția, elipsa* și încă altele dau expresiei și stilului vioiciune și animație.

4. Mai multe figuri, aparținînd diverselor clase, par a nu fi create decît pentru ureche. Dar cum urechea, așa cum se spune nu e decît drumul inimii și al spiritului, ele slujesc la a conduce pe această cale și influența lor nu este niciodată atît de strict materială ca să nu existe și o influență de natură morală. Modificarea operată de ele în cuvinte antrenează cu necesitate modificarea analoagă a ideilor și această modificare poate merge pînă la a împrumuta ideilor un fel de autoritate pe care n-ar fi avut-o altfel. Acesta este adesea însuși farmecul acestor figuri — convertirea în frumusețe și melodie a sunetelor dure, aspre, ascuțite ce imită elementele pe care le exprimă; pentru că, așa cum spune Boileau:

> Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
> Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.

C. FIGURILE NON-TROPI — ÎNTREBUINȚARE ȘI ABUZ

Ceea ce am spus în legătură cu întrebuințarea figurilor tropi se poate aplica și figurilor non-tropi. Dacă ele produc în general un frumos efect cînd sînt potrivit utilizate, ele au un efect neplăcut cînd sînt nepotrivit și abuziv folosite. Normele or de utilizare aparțin rațiunii și gustului. Nu toate se potri-

vesc tuturor subiectelor, unele putînd să se potrivească mai mult decît altele; unele nu pot apărea decît din cînd în cînd, altele, dimpotrivă, pot avea o frecvență mai mare. Vom indica pe cele de care se poate abuza, ca și principalele neajunsuri pe care le implică acest abuz: se vor face în felul acesta cunoscute, indirect, condițiile și regulile unei bune întrebuințări.

Printre figurile non-tropi aparținînd diverselor clase există unele care tind mai mult sau mai puțin la a reduce, a concentra discursul, iar altele, dimpotrivă, tind mai mult sau mai puțin la a-l dezvolta, la a-l amplifica. Primele, printr-o concizie afectată, excesivă pot face discursul obscur, agresiv, sec; celelalte, prin acest prisos, prin această zadarnică și sărăcăcioasă bogăție, despre care vorbește Boileau pot face discursul difuz, lînced, anost. Există unele, cum sînt, de exemplu, *pronominația* și *perifraza*, care, ramificate exagerat sau defectuos amplificate, ar putea, asemenea unor tropi vicioși, să facă stilul pedant, prețios, în mod ridicol emfatic, într-un cuvînt, să-l facă să degenereze în galimatii, obscurități și extravaganțe.

Antiteza, *reversiunea*, *parachreza* nu vor putea decît să degenereze în poante, calambururi sau jocuri de cuvinte copilărești dacă gîndirile nu sînt foarte fireși și dacă prin opozițiile sau apropierile pe care le stabilesc nu obțin mai multă precizie și claritate. Aceleași figuri, dacă revin prea des, nu pot decît să pericliteze legăturile dintre idei și cursivitatea enunțării, răspîndind în text un frig de moarte.

Prea des folosită, *interogația* va fi însoțită de aceleași efecte de mai sus, substituindu-l pe ultimul dintre ele cu unul nu mai puțin trist, cel al unei penibile și obositoare monotonii. Cît de reci și de ridicole sînt acele *exclamații* și *apostrofe* care nu pornesc din spontaneitatea inimii, care n-o răscolesc sau n-o înfiorează ca un șoc electric.

Chiar figurile care au drept scop armonia stilului, cum sînt, de exemplu, *figurile de elocuție prin consonanță*, vor produce numai o impresie de răceală dacă sînt prost plasate. Există chiar, trebuie să mărturisim, foarte puține împrejurări în care sînt potrivite, și atunci ele trebuie să alunece pe neobservate și pe furiș; oricît de puțin evidente ar fi, nu vor avea

nici o scuză în fața omului de gust, sau ajung chiar să-l irite prin afectare iar afectarea este în așa măsură limitrofă ridicolului! aceste figuri nu sînt cu totul străine de limba franceză; dar limba franceză nu are prea mult interes pentru ele și nu le admite decît cu un scrupul pe care l-am putea denumi suspiciune. Fără îndoială, parcimonioasa lor folosire în limba franceză face să fie neglijate de majoritatea retoricilor.

D. MIJLOACE DE RECUNOAȘTERE A FIGURILOR NON-TROPI

Am insistat îndeajuns în *Manualul despre tropi*, asupra graniței dintre figurile tropi și figurile non-tropi în funcție de deosebirile existente între ele. Nu ne mai rămîne decît să arătăm prin ce le putem recunoaște pe cele din a doua categorie acolo unde le aflăm și mijloacele de a nu le confunda unele cu altele, fie ca gen, fie ca specie.

Trebuie să știm înainte de toate că orice figură este pozitivă sau negativă, după cum ea se bazează pe ceva pozitiv, adică pe cuvinte exprimate, sau se bazează pe ceva negativ, adică pe cuvinte suprimate sau subînțelese. Ceea ce trebuie să știm este că orice figură este simplă sau compusă; simplă, dacă e unică, dacă nu putem observa în alcătuirea ei alte figuri; compusă, în cazul contrar. Dar dacă putem concepe complexitatea în ceva pozitiv o putem concepe și în ceva pur negativ? Astfel, figurile negative par a nu putea fi decît simple.

Acum, dacă figura este negativă? ea nu poate fi decît o figură de construcție prin subînțelegere sau o figură de elocuție prin legătură — pentru că aici nu avem în discuție și figurile de dicțiune, numite metaplasme, bazate pe suprimarea unor litere. Or, dacă avem de a face cu o figură de construcție prin subînțelegere, trebuie să analizăm dacă figurile suprimate au fost exprimate în altă parte în frază sau nu. În primul caz va fi o *zeugmă*, în ultimul, o *elipsă*, propriuzisă. Dacă cuvintelor suprimate le va corespunde un corelativ

exprimat, va fi un *anacolut*; dacă acordul cuvintelor nu este decît mental, va fi vorba de o sinteză.

Dacă avem de a face cu o figură de elocuție prin legătură, trebuie să vedem dacă mai mulți termeni ai frazei nu se raportează la un termen comun — vom avea o adjoncție; dacă a fost suprimată intenționat conjuncția copulativă dintre cuvinte — va fi o disjuncție; dacă s-a trecut brusc de la discursul direct la cel indirect — o abrupție.

Să trecem la figurile *pozitive*. Din momentul în care figura apare ca pozitivă trebuie să analizăm dacă ea cuprinde întreaga frază sau numai o parte a ei. Acoperă o frază întreagă? este cu necesitate o figură de stil sau o figură de gîndire, pentru că nu poate fi vorba, în acest caz, de o figură trop, cum e cea de expresie. Pentru stil analizați dacă ea apare prin emfază, întorsătură de frază, apropiere sau imitație; pentru gîndire dacă ea are loc prin imaginație, raționament sau dezvoltare; după ce ați determinat genul în felul acesta vă va fi ușor să indicați specia.

Nu acoperă figura decît o parte a frazei? această parte a frazei e sau un șir de cuvinte, sau e vorba de un singur cuvînt. În amîndouă cazurile figura este cu necesitate sau de construcție sau de elocuție; de construcție prin exces sau inversiune și de elocuție prin extensiune, deducție sau consonanță.

Să aplicăm principiile acestei teorii la cîteva exemple. S-ar putea să găsim aici mai mulți tropi, mai mult decît o unică specie; vom proceda ca și cum nu există pentru că nu avem în vedere decît figurile non-tropi, iar analizele prea complicate sînt fatal supuse confuziilor.

I

Racine, în *Atalia*:

Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
Des prodiges fameux accomplis en nos jours;
Des tyrans d'Israël les célèbres disgrâces,
Et Dieu trouvé fidèle en toutes ses menaces;

L'impie Achab détruit, et, de son sang trempé;
Le champ que par le meurtre il avait usurpé;
Près de ce champ fatal Jézabel immolée;
Sous les pieds des chevaux cette reine foulée;
Dans son sang inhumain les chiens désaltérés,
Et de son corps hideux les membres déchirés;
Des prophètes menteurs la troupe confondue,
Et la flamme du ciel sur l'autel descendue;
Elie aux élémens parlant en souverain;
Les cieux par lui fermés et devenus d'airan;
Et la terre trois ans sans pluie et sans rosée;
Les morts se ranimant à la voix d'Elisée? ...

Această lungă înșiruire de versuri alcătuiește o singură frază, și această frază este în mod clar *interogativă*. Dar exprimă această *interogație* vreo îndoială din partea celui care vorbește, și așteaptă cumva un răspuns din partea celui căruia îi este adresată? Dimpotrivă, ea este foarte *afirmativă*, și *faut-il* (trebuie oare?) înseamnă aici aproape același lucru cu *Il faut donc* (deci trebuie). Este așadar o *interogație*, autentică figură de stil, și această figură e dintre acelea care apar prin *întorsătură de frază*.

Toate aceste complemente acumulate de verbul *rappeler* (a aminti) și care acoperă aproape 16 versuri formează în ansamblu o *conglobație*. Iată deci o figură de stil prin emfază asociată unei figuri de stil prin întorsătură de frază, inclusă chiar în cea din urmă.

Ce animație și energie în aceste două figuri! Ele înfățișează spiritului și așază parcă sub ochi teribilele minuni pe care le descrie. Ele alcătuiesc un adevărat tablou, un tablou uimitor în care acestea se reprezintă. Iată deci o a treia figură de stil de remarcat, o *hipotipoză*, figură prin imitație.

Dacă vrem să intrăm acum în amănunte vom găsi încă multe alte figuri. Prin ce legături miraculoase se leagă toate acele complemente de verbul *rappeler* din primul vers și se înlănțuie unul cu altul în așa fel încît ajung să formeze unul cu altul o unitate? Prin *adjoncție*, *figură de elocuție* prin legătură. Dar înainte de această *adjoncție*, ce este această reduplicare a lui *faut-il* (trebuie)? O *repetiție*, altă figură de elocuție, dar prin deducție, nu prin legătură. Să vedem mai departe

— *prodiges fameux, célèbres disgrâces, champ fatal, sang inhumain, corps hideux* — toate aceste diverse adjective *fameux, célèbres, fatal, inhumain, hideux* (faimoase, celebre, fatal inuman, oribile), sînt determinante ale substantivelor pe care le însoțesc sau completează ideea principală? Nu, fără îndoială, ele caracterizează numai această idee scoțînd-o în relief, făcînd-o mai energică prin adiționarea unor idei secundare. Sînt deci *epitete, figuri de elocuție prin extensiune.*

Să examinăm acum puțin construcția și să vedem dacă ea este analitică în toate componentele frazei, adică, dacă cuvintele sînt enunțate în ordinea cerută de succesiunea ideilor din analiza gîndirii. Este evident că ea nu este conformă ordinei analitice decît în primele două versuri, în versul al patrulea, în jumătatea versului al cincilea și în ultimele două versuri, și pentru ca ea să fi fost pînă la capăt ar fi trebuit să fie în felul următor: Les disgrâces célèbres des tyrans d'Israël ...; Et le champ qu'il avait usurpé par le meurte, trempé de son sang; Jézabel immolée près de ce champ fatal; Cette reine foulée sous les pieds des chevaux; les chiens désaltérés dans son sang inhumain, et les membres de son corps hideux déchirés; la troupe des prophètes menteurs confondue, et la flamme du ciel descendue sur l'autel; Elie parlant en souverain avec les élémens; les cieux fermés par lui, et devenus d'airain." În consecință, aproape peste tot în acest fragment construcția este *inversă.* Ni se oferă o multitudine de inversiuni, mai mult sau mai puțin accentuate. Sînt nouă fragmente de frază care evidențiază acest tip de figuri.

II

Louis Racine, *Poem despre Religie*, cîntul întîi:

Oui, c'est un Dieu caché, que le Dieu qu'il faut croire.
Mais tout caché qu'il est, pour révéler sa gloire,
Quels témoins éclantans devant moi rassemblés!
Répondez, cieux et mers; et vous, terre, parlez.
Quel bras put vous suspendre, innombrables étoiles?
Nuit brillante, dis-nous qui t'a donné tes voiles?

O cieux, que de grandeur, et quelle majesté!
J'y reconnais un maître à qui rien n'a coûté,
Et qui dans vos déserts a semé la lumière,
Ainsi que dans nos champs il sème la poussière ...

Să revenim asupra acestor versuri. Afirmația din primul vers nu confirmă ceva ce a fost spus mai înainte despre Dumnezeu deoarece poetul abia acum intră în subiect. El nu se referă decît la fraza pe care o începe, nu-i adaugă nici o idee, nu face decît să întărească anticipat afirmația și să o facă mai categorică; dacă această particulă afirmativă ar fi suprimată, fraza ar rămîne esențialmente aceeași, dar ar fi mai puțin completă, mai puțin încheiată, mai puțin energică. E vorba deci de un fel de *pleonasm*, una din acele figuri de construcție prin exuberanță; dar e o specie secundară de pleonasm, o *expletiție*.

În același vers, cuvîntul Dumnezeu din emistihul al doilea este determinat, restrîns prin cuvîntul Dumnezeu din primul; ca și cum ar fi, *oui, le Dieu qu'il faut croire et un Dieu caché*. Acest cuvînt are un sens mai extins într-o parte a frazei decît în alta. Nu avem oare aici o figură de elocuție prin consonanță, o antanaclază? Pentru a o face să dispară nu avem decît să spunem: *oui c'est un Dieu caché que celui qu'il faut croire*.

Al doilea și al treilea vers formează împreună o aceeași frază. Chiar întorsătura acestei fraze exprimă uimirea, admirația. Auzim parcă un strigăt al sufletului. Este deci o frază exclamativă în care putem recunoaște figura de stil numită exclamație. Dar, în această figură, observăm o alta mai puțin extinsă, chiar pur negativă, o figură de construcție prin subînțeles. *Rassemblés* presupune înaintea sa fie *sont* fie *se trouvent*, și aici, aceste cuvinte lipsesc fiind suprimate printr-o elipsă ușor de suplinit, și care dă vioiciune și concizie expresiei. Asta nu e tot: *Devant moi* n-ar trebui, în ordinea analitică să se găsească după *rassemblés?* Iată o inversiune.

Am ajuns la versul al patrulea. Printr-o mișcare bruscă și spontană, poetul se adresează în același timp cerurilor, mărilor, pămîntului — nu avem aici o figură de stil prin întorsătură de frază, numită *apostrofă?* Dar cerul, pămîntul,

marea sînt ființe inanimate, surde și mute, cum ar putea să răspundă sau să vorbească? Imaginația poetului le împrumută, prin ficțiune viață, sentiment, inteligență, în fine auz și vorbire. Ce este această ficțiune sau substituție poetică? O figură de gîndire prin imaginație din specia numită *prosopopee*.

Al cincilea și al șaselea vers. Poetul lasă deoparte marea, pămîntul, cerul, și se adresează printr-o nouă întorsătură, mai întîi stelelor întrebîndu-le: *Quel bras les a suspendues* și apoi nopții întrebînd-o *Qui lui a prêté ses voiles*. Mai întîi încă două *apostrofe*. Dar ce să spunem despre aceste două *interogații?* E adevărat că ele lasă impresia că provoacă un răspuns, pe care poetul pare chiar să-l aștepte cum îl aștepta pe cel care îl primea de la pămînt; dar nu e decît o iluzie și o falsă aparență. Poetul nu are nici o îndoială; știe prea bine că nu i se va răspunde; și știm prea bine că ce a vrut să spună este: *Quel bras, si ce n'est celui d'un Dieu, put vous surprendre, innombrables étoiles, qui sûrement ne vous êtes pas suspendues vous-mêmes? Nuit brillante, dis-nous qui t'a donné tes voiles, si ce n'est un Dieu?* aceste *interogații* sînt deci de același fel cu cele pe care Joad le adresa lui Abner, în *Athalie: Faut-il Abner, faut-il vous rappeler le cours* etc. Ele sînt figuri de stil numite interogații.

Să trecem la versul al șaptelea: *O cieux, que de grandeur* etc. Poetul revine la ceruri — o altă *apostrofă*. Care este întorsătura acestei fraze? La fel cu cea constituită de versurile doi și trei: exprimă aceeași admirație, ajungînd aici pînă la entuziasm. Este deci figura de stil denumită *exclamație*.

Nu ne-au mai rămas de analizat decît ultimele trei versuri care formează împreună o singură frază. Primul nu oferă nici una din figurile care ne interesează aici. Fiecare din cele două versuri următoare ne oferă cîte o inversiune pentru că ordinea analitică ar fi cerut într-unul: *Et qui a semé la lumière dans vos déserts*, în loc de *Et qui dans vos déserts a semé la lumière;* și în celălalt *Ainsi qu'il sème la poussière dans nos champs*, în loc de *Ainsi que dans nos champs il sème la poussière*. Ultimul vers se încheie cu o *comparație*, figură de stil prin apropiere, dar e vorba de o *comparație* dintre cele mai simple.

III

Același poet, în același cînt al aceluiași poem:

Aux pieds de son idole un barbare à genoux,
D'un être destructeur vient fléchir le courroux:
Être altéré de sang, je viens te satisfaire:
Que cette autre victime apaise ta colère:
J'arrose ton autel du sang de cet agneau.
N'en es-tu pas content? Te faut-il un taureau?
Faut-il une hécatombe à ta haine implacable?
Pour mieux me remplacer, te faut-il mon semblable?
Faut-il mon fils? Je viens l'égorger devant toi.
De ce sang enivré, cruel, épargne-moi.

Să vedem dacă, primele două versuri sînt construite urmînd *ordinea analitică*. Într-unul avem *Aux pieds de son idole un barbare à genoux* în loc de *Un barbare à genoux aux pieds de son idole;* în celălalt *D'un être destructeur vient fléchir le courroux* pentru *Vient fléchir le courroux d'un être destructeur*. Iată, așadar, două *inversiuni*, amîndouă destul de accentuate, chiar dacă sînt, fără îndoială, extrem de firești și dintre cele mai obișnuite.

Ce spuneți însă de trecerea atît de bruscă de la primele două versuri la al treilea: *Etre altéré de sang* etc.? Poetul era cel care vorbea despre acest barbar idolatru și, deodată, respectivul idolatru apare el însuși în scenă! Iată cum, în locul poetului, el este cel care vorbește, fără nici o legătură aparentă care să lege discursul său de cel al cărui fir l-a întrerupt! Nu remarcați aici o *abrupție*, ba chiar una dintre cele mai neașteptate și mai îndrăznețe? Dar această *figură de elocuție* antrenează după ea o alta. Substituirea poetului cu un personaj și a discursului indirect cu discursul direct: *dialogism figură de stil prin întorsătură de frază.*

Să urmărim acest discurs sau, dacă vreți, această rugăciune idolatră. Nici o figură demnă de remarcat în primele trei versuri. Dar examinați versurile patru, cinci, șase, șapte: ele oferă în primul rînd cinci *interogații*, dintre care primele două se pot reduce la una singură, pentru că una o completează pe cealaltă. Dar aceste *interogații* sînt dintre acelea care exclud

orice îndoială și care afirmă într-un mod atît de pozitiv? Nu, ele nu sînt deloc astfel, ci dintre acelea care provoacă un răspuns din partea celor cărora le sînt adresate. Este însuși interlocutorul cel care răspunde. Răspunsul lui, e adevărat, nu este formal exprimat decît pentru ultima interogare; dar este subînțeles și lesne de substituit și pentru cele anterioare. *N'en es-tu pas content* (de acest *miel*, noua mea victimă)? *îți trebuie un taur? îl voi sacrifica. Ura ta implacabilă are nevoie de-o hecatombă? vei avea o hecatombă. Pentru a mă substitui ți-este mai potrivit unul din semenii mei. Îl vei avea ca victimă.* Cam acestea sînt răspunsurile pe care și le dă sie însuși, răspunsuri care se află combinate cu diverse interogații într-una și aceeași frază. E lesne de recunoscut aici subiecția, figură de stil.

Subiecției i se atașază aici o altă figură, complet diferită. Idolatrul i-a sacrificat zeului un miel, dar îi oferă, îi promite să-i sacrifice un taur dacă nu e destul un miel, o hecatombă, adică o sută de boi dacă nu e destul un taur, în fine, pe propriul său fiu dacă e nevoie chiar de sîngele lui și de această victimă. Aceste oferte și promisiuni succesive alcătuiesc o progresie de la mai puțin la mai mult, o gradație ascendentă, foarte clară și bine marcată? figură de elocuție prin deducție.

Idolatrul e dispus să-și sacrifice fiul și-l va sacrifica dacă trebuie. Dar nu-l sacrifică imediat. *Je vien l'immoler devant toi* (eu vin să-l sacrifica în fața ta) este pentru *je viendrai* (voi veni) sau *je suis prêt à venir l'immoler* (sînt gata să vin pentru a-l sacrifica). Este folosit prezentul pentru viitor, figură de construcție prin inversiune, *enalagă*.

N-a mai rămas decît un singur vers:

De ce sang enivré, cruel, épargne-moi.

Mai întîi *inversiunea* din primul emistih: *De ce sang enivré*, pentru *enivré de ce sang* și apoi o *elipsă de ce sang enivré* pentru *quand tu sera-tu sera enivré de ce sang*.

E. MIJLOACE DE APRECIERE A FIGURILOR NON-TROPI

Trebuie să știți care sînt procedeele de apreciere ale figurilor tropi, căci ele nu diferă de cele care trebuie urmate pentru a aprecia figurile non-tropi: arta de a le aprecia nu se deosebește de arta de a le folosi, și a o cunoaște pe una înseamnă a o cunoaște și pe cealaltă. Vreți să fiți siguri de reușita acestor figuri? Verificați în primul rînd să nu aibă cusururi. Dar pentru a fi mai siguri nu le analizați în sine ci în raport cu subiectul, cu stilul sau cu genul de scriere unde sînt întrebuințate.

Examinînd figurile non-tropi în relație cu subiectul și stilul, vedeți dacă nu sînt cumva în opoziție cu natura unuia sau a altuia; dacă subiectul pretinde un stil simplu, natural, ușor — nu trebuie să se simtă nici-o pedanterie, afectare sau emfază; dacă, dimpotrivă, subiectul cere un stil nobil, elevat, sublim sau cel puțin elegant, figurile nu trebuie să păcătuiască prin lipsă de demnitate, semeție, forță sau energie. Amintiți-vă, oricum, că figurile specifice poeziei nu sînt totdeauna proprii și prozei iar figurile proprii unui oarecare gen de poezie sau de proză nu sînt comune și altor genuri.

Analizînd figurile non-tropi în sine, la modul absolut, vedeți dacă nu lipsește nici una din condițiile de care depinde calitatea lor; vedeți, de exemplu, dacă elipsele sau inversiunile nu au nimic forțat sau neclar, dacă nu impietează cumva asupra logicii și gramaticii; vedeți dacă *epitetele, apozițiile, pleonasmele, parafrazele, conglobațiile, expoliținnile, tablourile* nu produc confuzie, lungimi, redundanțe în discurs; vedeți dacă *pronominațiile* sau *perifrazele* sînt clare, firești, ușor de sesizat și fără echivoc, dacă *antitezele* sînt adevărate și exacte în raporturile dintre termeni și dacă nu cumva sînt mai degrabă jocuri de cuvinte decît revelații ale gîndirii. Mai exigenți și mai severi trebuie să fim mai ales cu figurile de care se poate abuza mai mult și al căror abuz este mai dăunător.

Să aplicăm din nou principiile noastre în analiza cîtorva exemple.

I

Henriada, cîntul al VI-lea:

Comme on voit un torrent, du haut des Pyrénées,
Menacer des vallons les nymphes consternées:
Les digues qu'on oppose à ses flots orageux,
Soutiennent quelque temps son choc impétueux;
Mais bientôt, renversant sa barrière impuissante,
Il porte au loin le bruit, la mort et l'épouvante;
Déracine, en passant, ces chênes orgueilleux
Qui bravaient les hivers, et qui touchaient les cieux;
Détache les rochers du penchant des montaignes,
Et poursuit les troupeaux fuyant dans les campagnes,
Tel Bourbon descendait à pas précipités,
Du haut des murs fumans qu'il avait emportés;
Tel d'un bras foudroyant fondant sur les rebelles,
Il moissonne, en courant, leurs troupes criminelles.
Les Seize avec effroi fuyaient ce bras vengeur,
Egarés, confondus, dispersés par la peur.

Iată o *comparație*.
Să vedem mai înainte dacă este destul de exactă și dacă raporturile dintre obiectele comparate sînt corecte. Ce este acest torent care se revarsă din înaltul Pirineilor amenințînd nimfele înmărmurite ale văilor? Este Bourbon care, din înălțimea meterezelor pe care le-a cucerit în luptă se aruncă asupra celor din ligă. Acest torent este oprit o clipă de digurile care i se ridică în cale; dar aceste diguri cedează în cele din urmă în fața eforturilor sale și îi lasă drum liber. Cei din ligă ar fi vrut să-l oprească; dar el îi străpunge, îi fulgeră, îi seceră în asaltul său. Devastările torentului sînt luptele lui Bourbon. Aceste lanțuri pe care le rupe, aceste pietre pe care le dislocă sînt chiar conducătorii dușmani, Mayenne și Aumale, cuprinși de deruta generală; aceste turme fugind pe cîmpii sînt cei care fug îngroziți.

Totul pare de un adevăr, de o precizie și de o reală potrivre. În privința expresiei și stilului, este o pictură animată care constituie figura numită *hipotipoză*. Dacă ar trebui să-l credem pe Clément unul din criticii cei mai neînduplecați ai

Henriadei, nu avem aici nici sprinteneală, nici vigoare, nici armonie, nici chiar eleganță. „Ce răceală, spune el, în aceste versuri:

> Les digues qu'on oppose à ses flots orageux
> Soutiennent quelque temps son choc impétueux!

Acest stil nevolnic și gîfîit, continuă el, nu e deloc potrivit; aș vrea aici un torent de armonie; aș vrea versuri înlănțuite, năpustindu-se unul asupra celuilalt".

Orice ar spune Clément, pentru mine, toată această comparație este o adevărată pictură, o izbitoare *hipotipoză* și nu cred că ea ar fi putut sau ar fi trebuit să aibă mai multă sprinteneală, vigoare, căldură, armonie. În această privință Laharpe mi se pare un mult mai bun judecător decît Clément. „Observați, spune el, că M. Clément vrea ca versurile să năvălească unele asupra celorlalte, cînd torentul încă nu năvălește deloc; vrea ca versurile să alerge cînd torentul luptă contra digurilor. Voltaire, care știa ceva mai multe, a încetinit și a tăiat dinadins înaintarea primelor versuri, fără a le face totuși nevolnice; aici se accentuează pe efort, iar în ceea ce privește ultimele versuri, ele au o progresie accelerată pînă în final".

Ceea ce nu contribuie la *hipotipoză*, în această splendidă comparație, este *adjoncția*, care leagă de același pronume *il* toate verbele folosite pentru a descrie devastările provocate de torent, revărsîndu-se peste neputincioasa barieră a digurilor: il porte ... déracine ... détache ... et poursuit (poartă ... smulge ... scoate ... și urmărește). Versurile înlănțuite prin această *adjoncție* năvălesc într-adevăr unele asupra celorlalte, așa cum dorește Clément și produc un adevărat torent de armonie.

Dacă am analiza celelalte figuri non-tropi din acest fragment, von constata că, fiecare în felul ei, e tot atît de nimerit folosită și cu un efect specific.

II

Același poem, cîntul al VIII-lea:

Des ligueurs en tumulte une foule s'avance.
Tels, au fond des forêts précipitant leurs pas,
Ces animaux hardis, nourris pour les combats,
Fiers esclaves de l'homme, et nés pour le carnage,
Pressent un sanglier, en raniment la rage:
Ignorant le danger, aveugles, furieux,
Le cor excite au loin leur instinct belliqueux.

Nu vom analiza aici comparația care, în sine, este foarte frumoasă ca aproape toate celelalte din *Henriada*; vom examina o altă figură încadrată în ea, și care-i oferă în mare parte strălucirea: este vorba de pronominația din aceste două versuri:

Ces animaux hardis, nourris pour les combats,
Fiers esclaves de l'homme, et nés pour le carnage.

Care este animalul pe care poetul a vrut să-l indice? caii de război sau cîinii de vînătoare? Și unii și ceilalți sînt *îndrăzneți* și unii și ceilalți sînt *sclavi ai oamenilor*, și unii și ceilalți sînt folosiți *în lupte, în masacru*. Dar *născuți pentru masacru*, adică din născare feroci, nu se poate potrivi decît cîinilor, pentru că, oricît ar fi de războinici, caii n-ar putea primi niciodată calificativul de feroci, chiar dacă ar fi, conform fabulei, aidoma celor lui Diomede, hrăniți cu carne de om. Să acceptăm că *născuți pentru masacru* nu poate însemna decît *născuți carnivori*, sau, ceea ce înseamnă același lucru, *născuți pentru a face masacru*, și nu ne putem închipui că ar putea să însemne, în mod absurd, *care să servească la masacru*. Nu mai există și alte elemente ale acestei *pronominații* care să pară a se potrivi mai bine cailor decît cîinilor? Sigur că pentru lupta de vînătoare cîinii sînt bine hrăniți, dar prin luptă, substantiv nedeterminat, nu se înțelege mai degrabă lupta dintre oameni decît lupta de vînătoare? or, cine este hrănit înainte de acest fel de luptă, cîinii sau caii? Și apoi, dacă într-adevăr și cîinii și caii sînt *sclavi ai omului*, care dintre

ei sînt *mîndri sclavi ai omului?* N-am putea afirma asta despre cîini. Deci *pronominația* este defectuoasă pentru că este lipsită de precizie și de claritate și pentru că nu definește cu siguranță și fără echivoc specia de animal care-i face obiectul.

Am putea remarca că echivocul se menține pînă la sfîrșitul comparației, pentru că noi întrebuințăm caii atît pentru vînătoare cît și în război iar cînd este strigat din corn, calul aleargă într-adevăr *orbește, nestăpînit* spre pericol.

III

Antiteza este una dintre figurile non-tropi de care se abuzează în cea mai mare măsură; în același timp este și una din speciile cel mai greu de recunoscut, și, în consecință, de apreciat. Critici dintre cei mai avizați au căzut în eroare în această privință. Vom cita două exemple de astfel de greșeli: una se referă la portretul lui Mornay iar cealaltă la portretul lui Sixte-Quint, din *Henriada:*

Portretul lui Mornay, cîntul I:

De tous ses favoris Mornay seul l'accompagne:
Mornay, son confident, mais jamais son flatteur;
Trop vertueux soutien du parti de l'erreur;
Qui, signalant toujours son zèle et sa prudence,
Servit également son Eglise et la France;
Censeur des courtisans, mais à la cour aimé;
Fier ennemi de Rome, et de Rome estimé.

Laharpe critică ultimele două versuri; el crede că opoziția este prea afectată și că antiteza insistă prea mult pe aceleași cuvinte, că cele două versuri lasă impresia că au fost simetrizate unul după altul.

„Nu putem nega, există între aceste versuri un fel de simetrie; nu putem, de asemenea, să nu recunoaștem aici un fel de opoziție. Dar, deși opoziția ține într-o anume măsură de antiteză, creează ea aici o antiteză? Ar trebui să facă ca ideile și cuvintele să fie absolut contrare unele față de

altele. Or, în nici unul din cele două versuri nu se întîmplă așa. *Critic al curtenilor*, nu presupune neapărat ura iar cei de la curte pot iubi un om adevărat și onest care-i critică. La fel, un *inamic al Romei* poate să nu disprețuiască Roma, iar Roma poate stima un inamic nobil și virtuos. Care este de fapt intenția poetului? cred că ea este: iubit la curte deși nu are nimic de curtean, stimat la Roma deși foarte pornit contra ei. Cred că nu avem suficiente motive să acceptăm o antiteză."

Acesta este răspunsul dat lui Laharpe în *Comentariul clasic* la *Henriada*, răspuns ce pare fără replică.

Portretul lui Sixte-Quint, cîntul al III-lea:

Sixte, au trône élevé du sein de la poussière,
Avec moins de puissance, à l'âme encor plus fière.
Le pâtre de Montalte est rival des rois:
Dans Paris, comme à Rome, il veut donner des lois;
Sous le pompeux éclat d'un triple diadème,
Il pense asservir tout, jusqu'à Philippe même;
Violent, mais adroit, dissimulé, trompeur,
Ennemi des puissans, des faibles oppresseur ...

„În ultimele două versuri ale acestui portret, Palissot * vede numai false *antiteze*, numai *antiteze ca simple opoziții între cuvinte*. Dar a gîndit bine Palissot? De fapt aici nu există antiteză de nici o specie. Pentru a exista o *antiteză* e nevoie de o opoziție reală. Dar unde este, în primul rînd, opoziția dintre *violent* și *dibaci*? Poți foarte bine, cred, să fii în același timp și într-un fel și în altul, mai ales dacă violența, cum putem presupune, nu ajunge pînă la pierderea minților. Dar dacă nu există nici o opoziție între *violent* și *dibaci*, cu atît mai mult nu există între *disimulat* și *viclean*, care adesea se succed unul după altul ca două sinonime care se completează unul pe altul. În fine, în ce constă opoziția dintre *dușman al celor puternici* și *exploatator al celor slabi*?

* Charles Palissot de Montenoy, (1730—1814), scriitor francez. I-a ironizat pe enciclopediști în comedia *Les Philosophes* (n.t.).

dacă în loc de *dușman al celor puternici* ar fi fost *prieten* sau *lingușitor al celor puternici*, poate că s-ar fi putut stabili o opoziție cu *exploatatori ai celor slabi*. Cuvintele *puternici* și *slabi* exprimă idei opuse, dar, în versuri, departe de a fi confruntate direct, abia dacă sînt legate printr-o relație." *(Comentariu clasic la Henriada)*.

Capitolul VII

INVENTARUL DENUMIRILOR FIGURILOR NON-TROPI

Denumirile figurilor non-tropi sînt tot atît de necesar de știut ca și cele ale figurilor tropi. Datorită faptului că aceste denumiri au variat foarte mult de la origine, nu numai de la o limbă la alta dar chiar în cadrul aceleiași limbi, pare foarte nimerit să le trecem în revistă, prezentîndu-le etimologic cu principalele lor variații suferite în diversele etape ale literaturii. În felul acesta se vor defini respectivele semnificații și se vor pune în concordanță diferitele lor sinonime. Va fi un mod specific de a apropia între ele figurile non-tropi, mod prin care s-ar putea revela noi raporturi sau s-ar pune într-o lumină mai bună cele deja semnalate.

Pentru acest inventar am avut de ales între ordinea alfabetică și succesiunea în ordinea claselor respective de figuri. Am ales-o pe ultima ca fiind cea mai înțeleaptă. Am preferat-o mai ales pentru că ea are avantajul incontestabil și atît de important de a oferi un fel de rezumat al teoriei figurilor non-tropi. Acest scurt rezumat va fi el destul de complet? Va lipsi decît definiția exactă a fiecărei figuri cea care apare la fiecare articol; această definiție însă, atît de ușor de suplinit va fi indicată sau reamintită prin explicația fiecărei denumiri.

A. FIGURI DE CONSTRUCȚIE

1. Figuri de construcție prin inversiune: *inversiunea, imitația, enalaga.*

INVERSIUNEA, din latinescul *inversio* (versio in), versiune pe dos, de la *vertere*, a întoarce, și de la prepoziția *in*, care, în acest caz, înseamnă *contra*. Este o construcție contrară ordinii obișnuite, sau, dacă vreți, o ordine răsturnată, o ordine inversă de construcție.

Uneori *inversiunea* apare sub numele de *anastrofă* sau sub numele de *hiperbat*, amîndouă împrumutate din greacă. Dar, prin denumirea de hiperbat înțelegem, ca și prin inversiune, o specie oarecare, pe cînd prin anastrofă se înțelege o anume specie a inversiunii, care este, mai ales în franceză, destul de inutil de deosebit. Dealtfel, *anastrofa* vine de la στροφή (versio) și de la prepoziția ἀνά, care este același lucru cu *in* din latină; *hiperbat* vine de la ὑπέρ dincolo de și de la βαίνω, merg: ceea ce înseamnă *ad litteram:* transgresie, trecere dincolo, deplasare, transport de la un loc la altul.

IMITAȚIE, acțiunea de a imita din latinescul *imitari*, derivat din grecescul μιμεῖσθαι cu aceeași semnificație, și unde se află ideea de μῖμος, mimul care imită, cel care copiază.

Cît despre diversele denumiri ale diverselor specii de imitații, ele vin fie de la numele limbii imitate, la care se adaugă terminația de origine grecească *ism*, care marchează imitația. De exemplu, *elenism*, în greacă, ἑλληνισμός, derivat de la ἕλλην grec, și de la ισμος ism — ceea ce înseamnă *imitație* a *greacăi.*

ENALAGA, în greacă ἐναλλαγή permutare, schimbare, de la ἐν în, și de la ἀλλαγή, mutare, schimbare, întărește semnificația cuvîntului. *Enalaga* este într-adevăr schimbarea unui timp, a unui număr sau a unei persoane cu un alt timp, număr sau persoană, în timp ce inversiunea este o construcție în ordine inversă față de ordinea analitică a cuvintelor iar *imitația* o construcție imitată după o construcție din altă limbă sau după o construcție mai veche a aceleiași limbi.

II. Figuri de construcție prin exces: *apoziția, pleonasmul, expletiția.*

APOZIȚIA, din latinescul *appositio,* format de la *ad* după, și de la *positio,* poziție: poziție după. Denumirea acestei figuri provine de la faptul că această adiționare care-i este caracteristică se plasează de obicei după substantivul sau pronumele determinat.

PLEONASM, din grecescul πλεονασμός, plenitudine, abundență, format de la πλεονάζω sînt plin de, a cărui rădăcină este πλεος plin. Pleonasmul vicios se numește *perisologie,* cuvînt care are semnificația literală de discurs superfluu și care este format de la περισσός și de la λόγος: λογος discurs și περίσσός, superfluu, a cărui rădăcină este περί, peste măsură.

EXPLETIȚIA, din latinescul *expletio,* derivat de la *expleo,* umplu, care vine la rîndul lui din grecescul πλέος, plin, și de la prepoziția *ex,* care accentuează aici ideea de creștere, și se ajută la întărirea sensului.

III. Figurile de construcție prin subînțeles: *elipsa, sinteza, zeugma, anacolutul.*

ELIPSA, din grecescul ἔλλειψις, defect, contragere, suprimare, derivat de la ἐλλείπω, a lipsi, a fi mai puțin. Unii au denumit *elipsa* și prin *sinecdocă,* denumire a unei figuri complet diferite, care este un trop.

ZEUGMA, din grecescul ζεῦγμα, legătură, conexiune, asamblaj, de la ζεύγω a uni, a înjuga, a cupla. Se numește *protozeugmă* cînd cuvintele subînțelese ar trebui să se afle la început, *mezozeugmă* cînd ele ar fi trebuit să se afle la mijloc, și *hipozeugmă,* cînd ar fi trebuit să se afle la sfîrșit diferența acestor denumiri este dată de prefixele *protos,* primul, *mezos,* mijloc și *hipo,* sub, dedesubt.

ANACOLUTUL, din grecescul ὀνάκολουθος, format din privativul *a* și din ὀκόλουθος, însoțitor, cu un ν eufonic între cei doi *a,* pentru a evita hiatul și excesiva deschidere. *Anacolut,* adică, fără elementul care ar trebui să-l însoțească, absența corelativului unui substantiv exprimat.

IV. O nouă figură de construcție prin exces: *incidenta*.

INCIDENTA, derivă, ca și *incident* din latinescul *incidere*, a cădea peste, format din *in* cu sensul de *pe, peste* și *cadere*, a cădea. *Incidenta* se referă la o propoziție principală, fără să facă parte din ea și fără să semene prin nimic cu ceea ce gramatica numește *incidentă*.

B. FIGURI DE ELOCUȚIE

I. *Figuri de elocuție prin extensiune:* epitetul, pronominația.

EPITETUL, în greacă ἐπίθετος, de la ἐπίθετος, a pune peste, a aplica, a adăuga, a asocia; de la ἐπί, pe și de la θετός, pus.

PRONOMINAȚIA, din latinescul *nominatio*, denumire, și de la *pro*, pentru; la fel ca *pronume*, de la *pro*, pentru, și de la *nomen*, nume. Denumirea folosită în locul denumirii obișnuite.

II. *Figuri de elocuție prin deducție:* repetiția, gradația, metabola.

REPETIȚIA, în latină *repetitio*, de la *re*, echivalent al lui *rursus* și care marchează revenirea, reiterația unui lucru, și de la *petitio*, care înseamnă chemare, reluare.

Diversele specii de repetiții se deosebesc între ele prin denumiri ca *anaforă, epiforă, simplocă, epanalepsă, anadiploză, epanodă* etc. Dar a intra în amănuntele tuturor acestor etimologii ar fi pe cît de inutil pe atît de plictisitor. Să ne limităm la cea de *anafora*, compusă din ἀνά, însemnînd aici *re, rursus*, și de la φέρω, în latină *fero*, aduc; a readuce, a reproduce, în consecință, a repeta.

METABOLA, în grecește μεταβολή, schimbare, de la μετά, în alt fel, și de la βάλλω, mă întorc; a se întoarce, adică, a relata a spune din nou în alt fel, în alți termeni.

Dacă acestei figuri i se preferă numele de *sinonimie*, pe care i-l dau unii retoricieni, iată etimologia acestei denumiri: de la σύν, ansamblu, și de la ὄνυμα în dorică, pentru

ὄνομα, nume; grupare de mai multe cuvinte al căror sens este într-o anume privință același.

GRADAȚIA, acțiunea de a înainta gradat, din latinescul *gradus*, grad. Dar se urcă gradat sau se coboară gradat, de aici *gradație ascendentă* și *gradație descendentă*. *Gradația ascendentă* se numește în latină *incrementum* și sub această denumire o aflăm în unii autori.

III. *Figuri de elocuție prin legătură :* adjoncția, conjuncția, disjuncția, abrupția.

Adjoncția, disjuncția și *conjuncția* au aceeași rădăcină, *jonction*, acțiunea de a uni, din latinescul *jungere* sau *jugare* în care se găsește ideea de *jug* (de la *jugum*) și care înseamnă ad litteram, a înjuga. Dar ele diferă prin prepozițiile *ad, cum* și *dis ; ad*, care marchează o mișcare către un anume loc, *cum*, care marchează însoțirea, unirea, și *dis* care marchează separația, diviziunea.

Conjuncția se mai numea cîndva și *polisindet*, iar *disjuncția, asindet*, două denumiri de origine grecească. *Polisindet* de la πολύ, mult, de la σύν, cu și de la δέω, leg, înlănțui: legătură, înlănțuire de mai multe ansambluri. *Asindet*, contrariul lui *polisindet*, prin prepoziția ά-, care marchează privarea, suprimarea.

ABRUPȚIA, din latinescul *abruptio*, format de la prepoziția *ab*, care marchează termenul de plecare și de la *ruptio*, ruptură, fragmentare. În *abrupție* există, într-adevăr, o ruptură, prin trecerea bruscă și rapidă de la un obiect la altul.

IV. *Figuri de elocuție prin consonanță :* aliterația, paronomasa, antanaclasa, asonanța, derivația, poliptota.

ALITERAȚIA, de la *littération* și de la *ad*, aproape, schimbat în *al* prin eufonie: redublarea, reiterația aceleiași litere sau a unui grup de litere asemănătoare între ele.

PARONOMASA, sau PARONOMASIA, cum spun unii; în greacă παρονομασία, de la παρά, aproape și de la ὄνομα,

nume: apropiere sau asemănare între două nume. Același lucru înseamnă și prosonomasia, din grecescul προσονομασία, în latină *insupernominatio* sau *annominatio* nume peste alt nume sau alături de alt nume; de la πρός, pe, aproape, și de la ὀνομάζω, numesc.

ANTANACLASA, în greacă όντανάκλασις, de la άντί, contra și de la άνάκλασις, repercutare, din verbul άνακλάω, a lovi a doua oară; într-adevăr, prin *antanaclasă*, aceeași expresie revine, impresionează de două ori auzul, dar într-un mod diferit, cel puțin în privința sensului.

ASONANȚA, legătura între sunete, din latinescul *adsonare* sau *assonare*, a răsuna, a rezona, a răspunde unei voci; de la *ad* și de la *sonare*, *adsonare*, a suna în același fel, a reda același sunet.

Asonanța numită și *homoïoteleuton*, din grecescul ὅμοιος, asemenea și din τελέω, a încheia, a termina, terminație asemănătoare, în latină *similiter desinens*.

Asonanța numită și *homoïoptoton*, de la ὅμοιος, asemenea, și de la πίπτω, a cădea; cădere asemănătoare, în latină *similer cadens*.

DERIVAȚIA, în latină *derivatio*, de la *derivare (rivare ad)*, unde se află ideea de *rivus*, pîrîu, sau de *ripa*, rîu: a proveni de la aceeași sursă.

Derivația se mai numea în trecut și *paregmenon*, din grecescul παρηγμένον, participiul perfect pasiv al lui παράγω, rădăcina παρά, alături, și de la ἄγω, a conduce.

POLIPTOTA, din grecescul πολύπτοτον, multiplicarea terminațiilor sau a căderilor: de la πολύς, în latină *multus*, numeros, și de la verbul fictiv πτόω, care are preteritul πέπτωκα, al verbului uzitat πίπτω, în latină *cado*, cad.

V. *Nouă figură de elocuție prin extensiune:* epitetismul.

EPITETISMUL, care ține de *epitet*, sau un fel de imitație a *epitetului:* mai întîi de la cuvîntul *epitet*, și apoi de la terminația *ism*, care, după cum se știe, marchează *imitația*.

C. FIGURI DE STIL

I. Figuri de stil prin emfază: *perifraza, conglobația, suspensia, corecția.*

PERIFRAZA, în grecește περίφρασις, ocolire a cuvintelor, limbaj în jurul: din περί, în jur și de la φράζω, a vorbi; variantă ocolită pentru o vorbire simplă, scurtă și directă. Perifraza se numește în latină *circuitio.*

CONGLOBAȚIA, din francezul *conglobé*, pus la un loc, înfășurat, învelit împreună; de la *cum*, cu, și de la *glob* (sferă). Aproximativ aceeași semnificație o are și *acumularea*, altă denumire a aceleași figuri, derivată de la a *acumula*, format la rîndul lui de la *cumulus*, umplere și de la *ad*, lîngă, schimbat prin eufonie în a.

Conglobația se numea în latină *congeries* și în greacă συναθροισμός sau όθροισμός. *Congeries*, îngrămădire, acumulare, morman, grămadă: din *cum*, cu, și din *gerere*, a purta. Συναθροισμός, din σύν, cu și din άθρόος, grupare, de la άθήρ, spic; în așa fel încît άθρόος înseamnă ad litteram, snop de spice.

În greacă i se mai dă *conglobației* și denumirea de *merism*, μερισμός care înseamnă împărțire, distribuție: de la μερίζω, a împărți, a diviza, a distribui. Dar aici distribuția nu presupune lipsa legăturii, lipsa legăturii celei mai intime chiar; astfel încît, considerate sub un anume raport, lucrurile distribuite în acest fel se prezintă ca formînd un ansamblu, un grup, un tot.

Denumirea de *enumerație* din franceză, folosită adesea în locul celei de *conglobație* sau de *acumulare*, pare să corespundă acestei denumiri de *merism*. *Enumerația* de la verbul a *enumera*, format din latinescul *numerus*, număr și de la prepoziția extractivă *e*.

SUSPENSIA, în latină *suspensio*, de la *suspendere*, a suspenda, format din *pendere*, a agăța, a atîrna și *sursum*, de sus. Adică, a atîrna de sus, în aer, deasupra și în așa fel încît să nu poată fi atins imediat, la propriu, cu mîna și, la figurat, cu spiritul.

CORECȚIA, în latină *correctio*, de la verbul *corrigere*, a corija, a îndrepta, format de la *cum*, cu și de la *regere*, a reglementa, a dirija, a conduce, or, a reglementa cu, înseamnă a reglementa prin intermediul, cu ajutorul; adică a diminua, a modifica sau uneori chiar a întări, a îmbogăți, în fine, a îndrepta. Prin *corecție* se reia, ceea ce s-a spus deja, pentru a se spune mai bine sau chiar pentru a spune altceva.

Denumirea grecească a *corecției* este *epanortoza*, ἐπανόρθωσις, de la verbul ἐπανορθέω, a reface, a îndrepta, care are în rădăcina ἐπί, pe ἀνά, prepoziție redublicativă și ὀρθός, drept.

Figuri de stil prin întorsătura de frază: *interogația, exclamația, apostrofa, întreruperea, subiecția, dialogismul.*

INTEROGAȚIA, din latinescul *interrogare*, format de la prepoziția *inter*, între și de la *rogare*, a ruga, a cere, a întreba, a cerceta; derivat de la grecescul ὀρέγω, a dori, aici înseamnă a dori să știi.

Interogația în greacă se mai numește ἐρώτησις sau ἐρώτημα, de la ἐρωτήσω, viitorul lui ἐρωτάω, a întreba, derivat de la εἰρέω, care la rîndul lui e format din εἰ, dacă și din ῥέω, a spune — semnifică ad litteram: a întreba dacă.

EXCLAMAȚIA, din latinescul *exclamare*, a striga: de la *ex* care aici este augmentativ și de la *clamare*, a striga; înseamnă a striga tare, cu voce ridicată. Aceeași semnificație o are și ἐκφώνησις, denumirea grecească a acestei figuri: ἐκφώνησις, de la ἐκφωνέω, a ridica vocea, format de la ἐκ, augmentativ și de la φωνέω, a spune, a vorbi, a cărui rădăcină este φωνή, voce, sunet, vorbă etc.

APOSTROFA, de la ὁποστροφή, în latină respingere, ocol, îndepărtare de la subiectul tratat; derivat de la ὁποστρέφω, a ocoli, compus din ἀπό, de și din στρέφω, mă rotesc.

ÎNTRERUPEREA, acțiunea de a întrerupe: din latinescul *interumpere (rumpere inter)* a rupe în două, la mijloc.

SUBIECȚIA, din latinescul *subjectio*, format din *sub*, dedesubt și din simplul *jectio*, care nu se folosește niciodată dar pe care îl putem presupune aici și care exprimă acțiunea de *jacio*, a da la o parte. Subiecția aruncă, pune dedesubt,

și aceeași semnificație o are *hipobola*, altă denumire a acestei figuri; *hipobola*, în greacă ὑποβολή de la ὑπό sub, dedesubt, și de la βάλλω, a arunca.

DIALOGISMUL, imitația dialogului: din grecescul διάλογος, dialog, format de la διά, între, și de la λόγος, discurs între două sau mai multe persoane, sau cu sine însuși. Aceeași semnificație o are și *sermocinatio* din latină, derivat de la *sermocinium*, conversație.

III. Figuri de stil prin apropiere: *comparația*, *antiteza*, *reversiunea*, *entimemismul*, *paranteza* și *epifonemul*.

COMPARAȚIA, din latinescul *comparatio*, derivat de la *comparare* unde există *cum* și *parare*, a apropia, a avansa, a face să vină: a pune împreună sau alături de altul. În *comparare* s-ar mai putea vedea și, dacă vreți, în loc de *parare*, mai întîi *par*, asemenea, egal asemănător și terminația *are* care marchează acțiunea de a face, de a reda; a face, a reda asemenea.

Cît despre grecescul ὁμοίωσις, *homoïose*, sau *homoise*, alt nume al *comparației*, el derivă de la verbul ὁμοιόω, a reda în același fel a se asemăna, verb care cuprinde și adjectivul ὅμοιος asemănător.

ANTITEZA, în greacă, ὀντίθεσις, opoziție sau poziție contrară: de la ὀντί, contra, și de la τίθημι, a plasa, a pune; de unde a derivat ἀντιτίθημι, a opune.

REVERSIUNEA, din latinescul *reversio*, derivat de la *revertere*, a cărui rădăcină se compune din *re*, redublicativ și din *vertere*, a întoarce, a reîntoarce, a face o întoarcere. Aceeași semnificație o are și *retrogresiune*, altă denumire a acestei figuri, derivată tot din latină și formată din *retio*, în urmă și de la *gradi*, a merge. Aceeași semnificație o au și celelalte trei denumiri a căror origine este însă grecească. *Antimetabola*, *antimetalepsa* și *antimetateza*. Cele trei denumiri au două rădăcini comune, și anume, ἀντί, contra, și μετά, dincolo de, deosebindu-se între ele numai prin verbele βάλλω, arunc, λαμβάνω, concep, înțeleg, și τίθημι, pun. Astfel, prima denumire înseamnă *aruncare în sens opus*, a doua, *concepție răsturnată*,

și a treia, *mutare în sens invers*. Cîte denumiri pentru o singură figură, și am mai putea cita și altele!

ENTIMEMISMUL, în greacă ἐνθυμημισμός, imitație a *antimemei*, sau specie de *entimemă*. Rădăcini: terminația *ism* și ἐνθύμημα, care înseamnă gîndire, de la ἐν, în și de la θυμός, spirit: *entimema* este un argument perfect în spirit deși imperfect în expresie.

PARANTEZA, din grecescul παρένθεσις, interpunere, de la παρά, între, ἐν, în și τίθημι, pun: un lucru plasat între alte lucruri. Există un tip de *paranteză* pe care retoricienii o numesc *parembolă*, cea care se referă la subiect. În *parembolă* veți găsi de asemenea παρά și έυ, iar apoi, în loc de τίθημι, este βάλλω, care înseamnă, arunc.

EPIFONEMUL, în grecește ἐπιφώνημα, exclamație: de la verbul ἐπιφωνέω, a se pronunța asupra unui lucru; de la ἐπί, pe, după, și de la φωνέω, a vorbi.

IV. *Figuri de stil prin imitație:* hipotipoza și armonismul.

HIPOTIPOZA, în greacă ὑποτύπωσις, model, original, tablou, de la ὑποτυπόω, a desena, a picta, a creea o imagine vie. Rădăcinile acestui verb, ὑπό, sub, și τυπόω, a figura, a contura. Prin hipotipoză se trasează, se conturează, se pictează, se conturează sub ochii noștri.

HARMONISMUL, imitarea prin armonie: de la ἁρμονία, care înseamnă urmare, înlănțuire, legătură, acord; derivat de la ἁρω, a concerta, a acorda, a aranja.

V. *Alte două figuri de stil prin emfază:* parafraza și epifraza.

PARAFRAZA, în greacă παράφρασις, de la παραφράζω, interpretare, vorbire în conformitate cu sensul: παρά, după, și φράζω, a vorbi. Frază în sensul frazei, desfășurîndu-se asupra aceleași gîndiri, servind numai la prezentarea ei mai dezvoltată: iată ce trebuie să înțelegem prin perifrază.

EPIFRAZA, de la ἐπί, pe și de la φράζω, a vorbi: frază asupra unei alte fraze care îi servește drept suport, și la care se atașează, și prin sens și prin forma gramaticală.

D. FIGURI DE GÎNDIRE

I. *Figuri de gîndire prin imaginație:* prosopopeea, fabulația rectificarea *.

PROSOPOPEEA, în greacă προσωποποϊα, introducerea în joc a unei persoane: rădăcini, πρόσωπον, persoană și ποιεῖν, a face.

FABULAȚIA, ficțiune care ține de fabulă, și nu trebuie interpretată decît ca o fabulă, chiar dacă are aspectul unei realități.

RECTIFICAREA, fr. *rétroaction* din lat. *retro* (în urmă) și din fr. *action* (acțiune). Denumirea de *epanortoză*, dată uneori *corecției* i s-ar potrivi tot atît de bine și acestei figuri. Epanortoza se află explicată la corecție, în cadrul paragrafului destinat *figurilor de stil*.

II. *Figuri de gîndire prin raționament sau combinare:* ocupația, deliberația, comunicația, concesia, sustentația.

OCUPAȚIA, acțiunea de a stăpîni: cu elementele inițiale *ante* sau *pre*, ceea ce înseamnă *înainte*, acțiunea de a anticipa, de a preveni. *Ocupația* se mai numește și *prolepsă* din grecescul πρόληψις, care vine din προλήψομαι, viitorul de la προλαμβάνω și care are drept rădăcini, *pro*, înainte, și λαμβάνω, a prinde, a ocupa.

DELIBERAȚIA, acțiunea de a delibera. De unde vine a delibera? se pare că de la prepoziția *de* și de la *liberare* a cîntări, a cumpăni. Cel care deliberează, cîntărește, pune în balanță motivele.

COMUNICAȚIA, derivat de la *communiquer* (*commun*, format din *cum omnibus*) înseamnă *ceea ce împarți cu toți*.

Comunicația se numește în greacă ἀνακοίνωσις, de la ἀνά, care marchează mișcarea și reduplicarea, și de la κοινόω, a comunica, a te face să iei parte.

CONCESIA, din latinescul *concessio*, de la *concedere*, a concede, a acorda; prin această figură se acordă adversarului ceea ce de fapt am putea să-i cerem.

* În fr. *rétroaction*.

Concesia mai este numită de unii *confesie*, și aceasta este și semnificația denumirii grecești a acestei figuri, *parhomologie*, formată din παρα, în întregime, și de la ὁμολογέω, mărturisesc: ὁμολογέω, format de la ὁμός, asemănător, și de la λόγος, discurs. Dar a mărturisi nu înseamnă, într-un anume sens a concede?

SUSTENTAȚIA, din latinescul *sustinere*, a susține, sau de la francezul *sustenter*, care înseamnă a alimenta, a întreține. *Sustentația* ține în suspensie, susține în aer; ea servește de asemenea pentru a alimenta, a întreține curiozitatea.

III. *Figurile de gîndire prin dezvoltare:* expoliținea, topografia, cronografia, prosopografia, etopeea, portretul, paralela, tabloul.

EXPOLIȚIUNEA, din latinescul *expolitio*, despuiere, de la prepoziția augmentativă *ex*, și de la *spolitio*. Prin această figură nu facem decît să despuiem și să îmbrăcăm mereu aceeași gîndire, s-o deghizăm fără încetare într-o formă nouă și diferită.

TOPOGRAFIA, CRONOGRAFIA, PROSOPOGRAFIA; trei cuvinte care au aceeași rădăcină comună, graphie, de la γράφειν, a creiona, a picta și nu diferă între ele decît prin silabele inițiale, topo, de la τόπος, loc crono, de la χρόνος, timp și πρόσωπον, de la prosopon, figură, exterior, obraz etc; așa încît topografia înseamnă descrierea locului, cronografia, descrierea timpului și prosopografia, descrierea fizică a unei ființe reale.

ETOPEEA, în greacă ἠθοποιία, pictură a moravurilor: de la ἦθος, moravuri, și de la ποιέω, fac, adică, eu pictez, descriu. Aceeași semnificație, dar mai puțin directă o are și μίμησις, imitație, acțiunea de a copia. Același sens, dar mai puțin complet, îl au și alte două denumiri care provin din latină: *notatio*, notație, marcă, notă; *effectio*, acțiunea de a face, de a reda, de a reproduce. În fine, același lucru se înțelege uneori și prin *portret:* portretul spiritului și al sufletului.

PORTRETUL, de la verbul francez *portraire*, mai vechi *pourtraire*, derivat de la latinescul *protrahere*, care are ca

rădăcină pe *pro*, înainte, și pe *trahere*, a trage, a scoate. Prin portret, într-adevăr, se scoate în evidență imaginea, înfățișarea unei persoane.

PARALELA din grecescul παράλληλος, care înseamnă la egală distanță, care se află la distanță egală. Se întrebuințează adjectival în geometrie pentru a spune despre o linie sau o suprafață că este egal depărtată pe toată întinderea ei de o altă linie sau suprafață. Aici este întrebuințat substantival cu sensul de *comparație*. A face o *paralelă* între două persoane înseamnă a examina distanța dintre ele, din punct de vedere al meritelor, virtuții, talentului.

TABLOUL, din latinescul *tabula*, masă. Lucrările de pictură se făceau la început pe o *masă* de lemn, de aramă sau din alt material; de aici *tablou* pentru *pictură*.

IV. *Pretinse figuri de gîndire:* cominația, imprecația, optația, deprecația, jurămîntul, dubitația, licența.

COMINAȚIA, în latină *comminatio*, de la *comminari*, a amenința cu tărie, format de la *cum* augmentativ, și de la *minari*, a amenința.

IMPRECAȚIA, în latină, *imprecatio*, contra-rugăciune sau rugăciune împotriva: de la *in*, care marchează aici opoziția și înseamnă contra, și de la *precari*, a ruga: înseamnă a cere ceva rău pentru cineva, a-l blestema, a chema toate nenorocirile pe capul lui. La asta se referă și cuvîntul *execratie*, altă denumire a acestei figuri, de la *execrari*, a detesta, a avea oroare de, a arunca blestemul: *execrer* de la *ex*, privativ, și de la *sacrer*, asta însemnînd *desacrare*, adică, tot ce poate fi opus sacrului și inviolabilului.

OPTATIA, în latină *optatio*, de la verbul *optare*, a dori cu ardoare, din toate puterile.

DEPRECAȚIA, rugăminte, cerere, din prepoziția *de*, aici augmentativă și *precatio*, rugă. *Obsécration* din franceză are aceeași semnificație, diferența aflîndu-se în ideile secundare care însoțesc termenul. *Obsécration* de la obsécrer a ruga, a implora în numele unor lucruri sfinte rădăcina *ob*, înainte și *sacer*, sacru.

DUBITAȚIA, în latină *dubitatio*, de la *dubitare*, a se îndoi, format de la *duo*, și de la *itare*, frecventativ de la *ire*, a merge: ad litteram înseamnă a merge pe două drumuri sau între două drumuri. *Dubitația* se numește în greacă ἀπορία, adică, perplexitate, incertitudine, nehotărîre: de la ἀ, privativ, și de la πόρος, trecere, traiect, itinerar, cale, cuvînt cu cuvînt înseamnă, pe unde nu se poate sau nu se știe trece.

LICENȚA, permisiune sau libertate cam îndrăsneață; din latinescul *licentia*, care are aceeași semnificație. Numele grecesc este παρρησία, care ar însemna παν-ρησία, sau πασα-ρησία, de la πᾶς, πᾶσα, πᾶν, tot și de la ῥέω, spun: a-ți lua libertatea de a spune tot.

NOTĂ ASUPRA TRADUCERII CITATELOR DIN ANEXĂ

În cazul textelor citate de Fontanier, cu o versiune apărută anterior în românește, am păstrat această versiune, menționînd numele traducătorului. Cînd versiunea românească pierde figura comentată în text, am dat o traducere literală, ce-mi aparține.

A.C.

ANEXA

pag. 52

Se-nfumurează cu acest stil figurat
Ce nici de bun simț nu e și nici adevărat
Ci doară ieftin calambur și afectare pură,
Cum n-ai s-auzi nicicînd vorbindu-se-n natură.

(Molière, *Mizantropul*)

pag. 56

Trufașa lor corabie, robindu-l pe Neptun,
Norocul îl atrage din depărtate lumi.

(Voltaire, *Henriada*)

Pe lîngă un Guarini, Terențiu-i la pămînt trîntit,
Iar Xenofon, ciocnindu-se de un La Serre, e-n aer azvîrlit.

(Boileau, *Lutrin*)

pag. 57

Niciodată nu a fost Jupiter mai accesibil oamenilor
Ca-n vremea cînd era făcut dintr-un lemn simplu;
De cînd întruchipatu-l-au din aur, e surd la chemările noastre.

(La Fontaine, *Philémon și Baucis*

Jonas, necunoscut, se ofilește-n colb;
David, tipărit, n-a mai văzut lumina;
Moise prinde mucegai pe la colțuri.

(Boileau, *Satira a IX-a*)

pag. 59

Jur împrejurul zidurilor le construia pieirea.

(Voltaire, *Henriada*)

O, fiul meu! o, bucuria mea! o, cinstirea zilelor mele!

(Corneille, *Horațiu*)

Iată-l pe viteazul rege, războinic neinvins
Ce este pilda, spaima și iubirea lumii.

(Voltaire, *Henriada*)

L-am văzut în noaptea asta pe nefericitul Sévère.
Cu răzbunarea în mînă, cu ochiul aprins de mînie.

(Corneille, *Polyeucte*)

pag. 60

Plîngi Ierusalim, plîngi cetate fățarnică ...

(Racine, *Atalia*)

Trufaşul Vatican fu de-asta-nspăimîntat ...
(Voltaire, *Henriada*)

Aud ţipînd întreaga-mi tabără care mă chiamă ...
(Racine, *Atalia*)

pag. 61 Aici romanul, cu elocinţă-n glas,
De-o tiranie sigură salvă republica,
Întărindu-şi inima în studiul legilor
Şi-ale Liceului şi-ale Porticului.
(J.-B. Rousseau, *Oda a III-a către Dna de Coumartin, Cartea a II-a*)

Nu-s nici pentru Geneva, nici pentru Roma nu-s.
(Voltaire, *Henriada*, trad. Virgil Teodorescu, ESPLA, 1957)

pag. 62 Acuma poartă coif, de mîine o sutană ...
(Boileau, *Satira a VIII-a*)

În robă era proslăvită ilustra sa casă ...
(Boileau, *Satira a X-a*)

Nu te hrăneşti tu cu atît de ieftină tămîie.
Boileau, *Epistola a IX-a*)

pag. 63 Rodrigue, Ai inimă? ...
(Corneille, *Cidul*)

Ordonă: ce doreşti? Toată inima mea îţi aparţine.
(Racine, *Andromaca*)

Un şobolan, locuitor al cîmpului, un şobolan cu mintea-ngustă...
(La Fontaine, *Şobolanul şi Stridia*)

Crede că guvernează lumea după capriciul minţii lui.
(Boileau, *Satira a IX-a*)

Burta înfometată n-are urechi ...
(La Fontaine, *Ulciul şi privighetoarea*)

pag. 64 Un şobolan, locuitor al cîmpului, un şobolan cu mintea-ngustă,
De larii părinteşti într-o zi s-a săturat.
(La Fontaine, *Şobolanul şi stridia*)

Tu vii pentru-a reîntemeia drepturile coroanei.
Dar care sînt aceste adevărate drepturi?
Ori de-a-i face pe oameni fericiţi apărînd legile;
De a reda ţării trecuta sa glorie
Pe care întunecata vrajbă a umbrit-o mult timp,
Ori a nu face osebire între tichii şi pălării,
Nefericiţi adversari într-o veşnică dezbinare.
(Voltaire, *Către regele Suediei Gustav al III-lea*)

pag. 65 Carul nu mai ascultă nici de glas nici de frîu.
(Vergiliu, *Eneida*, trad. după versiunea franceză a lui Delille)

pag. 66 Vai, cîte nu făcuse acel suflet virtuos?
Franţa atît de fericită fusese sub domnia sa ...
(Voltaire, *Henriada*)

De peste şase luni departe de-al meu tată
Nu mai ştiu de soarta unui chip atît de drag.
(Racine, *Fedra*)

pag. 67 Ultimul acoperiş devine templu şi ale sale ziduri
Işi schimbă tencuiala şubredă în cea mai trainică marmoră.
(La Fontaine, *Philémon şi Baucis*

Ca la Londra la Bordeaux, de-o sută de pînze însoţită.
(Voltaire, *Către primul moştenitor al regelui Prusiei*)

Unde se împleteau ciulinii, acolo se iveau spicele.
(Vergiliu, *Eneida*, trad. după versiunea franceză a lui Delille)

Sena are Burboni, Tibrul are Cezari ...
(Boileau, *Epistola I*)

pag. 68 A călca în picioare şi orgoliul Tajului şi al Tibrului.
(Boileau, *Discurs către rege*)

Cînd te gîndeşti că pe-acest copil e-ntemeiat întregul Israel ...
(Racine, *Atalia*)

Fără virtute Veniamin, şi Iuda fără de virtute ...
(Racine, *Atalia*)

Priveşte de departe, părerea nespunîndu-şi,
Trei provincii poloneze în taină ocupate;
La Roma, Sfîntul Ignaţiu, zdrobit de Sfîntul Petru.
(Voltaire, *Epistola către regele Frederic cel Mare*)

pag. 69 Da, sînteţi sîngele lui Atreu şi-al lui Thyeste.
(Racine, *Ifigenia*)

Mi se pare că zăresc doi ocnaşi încleştaţi,
Bătîndu-se cu fiarele cu care sînt încătuşaţi.
(Voltaire, *Despre legea naturală*)

pag. 70 Tu dormi, Brutus, şi Roma e-n lanţuri ...
(Voltaire, *Moartea lui Cezar*)

Dar bronzul ameninţător clocoteşte din toate părţile ...
(Racine, *Atalia*)

Frica, bronzul sunînd, în templele sacre
Îndrumă în largi valuri mulţimea rătăcită.
(Racine, *Atalia*)

Ţine un pahar de vin ce ride în ferigă ...
(Boileau, *Lutrin*)

Ivoriul, prea grăbit, de două ori se rupe-n părul lui.
(Boileau, *Lutrin*)

pag. 71 Negustorul, muncitorul, preotul ori soldatul
Nu-s cu toţii decît cetăţeni ai statului.
(Voltaire, *Despre legea naturală*)

Fu departe de-a imita măreţia Colberţilor:
Neglija artele, prea puţin îi plăceau versurile ...
(Voltaire, *Epistola către Boileau*)

Ştii tu cîte primejdii şi oprelişti i-au costat
Pe acei Condé, Sully, Colberţi, Turenni
Ca să aibă un loc în vîrful muntelui sacru?
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 72 Animalul turbat în ultimul său ceas,
Împotrivă-şi întoarse muşcătura ucigaşă.
(Vergiliu, *Georgicele*, trad. după versiunea franceză a lui Delille)

Patrupedul în spume cu ochiul scînteietor.
(La Fontaine *Leul şi musculiţa*)

Pomul rezistă, trestia se-ndoaie...
Compătimirea voastră, îi răspunse arbustul...
(La Fontaine, *Stejarul şi trestia*)

Văzurăţi asemeni lui panterele şi urşii,
De-ale lor năluciri prosteşte îngrozindu-se?
În turmă adunaţi, de-un număr fără soţ speriindu-se
Ori de vreun corb din aer crezîndu-se-n pericol?
(Boileau, *Satira a VIII-a*)

pag. 73 Spune-mi, văzut-a oare omul fiara nebună
Aducîndu-i jertfă, idolul adorîndu-şi,
Cerîndu-i în genunchi şi ploaia şi seninul
Ca unui zeu ce ştie vîntul şi anotimpul.
(Ibid.)

O, fermecătoare vorbe, dumnezeeşti cuvinte
Pe care mi le spunea Philis în anotimpul trandafirilor.
(Segrais)

Şi marea văzu pinii navigînd cu trufie,
Batjocorind furtuna şi flecărind cu vîntoasele.
(Saint-Ange)

L-am văzut refuzînd, cu o inumană politeţe,
Un loc lui Racine, lui Crebillon o pîine.
(Voltaire, *Epistola către Boileau*)

pag. 74 El îmbracă moarul unei lungi sutane.
(Boileau, *Lutrin*)

Afectarea îşi schimbă atuncea vorbele.
(La Fontaine, *Bătlanul. Fata*)

pag. 75 Cea a cărei furie îţi urmăreşte naivitatea.
(Racine, *Fedra*)

Lasă lacrimilor unei soţii să-i îmblînzească victoria.
(Racine, *Ifigenia*)

Arma nu cunoaşte nici sexul nici vîrsta.
(Ibid.)

Atelajul asuda, gîfîia, era istovit...
(La Fontaine, *Poştalionul şi musca*)

Pe care Liga îl invocă şi Roma îl laudă...
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 76 Universul zguduit se îngrozește... Zeul
C-un braț scînteietor azvîrle o săgeată de foc...
(Vergiliu, *Georgicele*, trad. după versiunea franceză a lui Delille)

Înțeleptul, abordîndu-l, păstrează o sumbră tăcere.
(Voltaire, *Henriada*)

Tiranul își revine și-l lovește pe erou.
(Voltaire, *Meropa*)

Un Augustus poate face cu ușurință Virgili...
(Boileau, *Epistola I*)

În secolul lui Midas nu se văd decît Orfei...
(Voltaire, *Epistola către Boileau*)

Poate că un Virgiliu, un Cicero sălbatec
E cîntăreț de strană sau judecător de țară.
(Voltaire, *Epistola către un ministru de stat asupra încurajării artelor*)

pag. 77 Ce vei crede așadar dacă ți se va spune
Că acest mare cronicar al faptelor lui Alexandru,
Meditînd la un proiect cu totul nou,
Se frămîntă, se ostenește și-și stoarce creierul
Ca să-ți facă ție, în rime absurde,
Un bizar portret al gîndurilor lui nebune?
(Boileau, *Epistola a XI-a către grădinarul lui*)

Martir al rațiunii, pe care Invidia turbată
L-a alungat din țara sa prin mîinile Erorii,
Întoarce-te: nu mai e nimic de care un filosof să se teamă:
Socrate-i acum rege și Virtutea domnește.
(Voltaire, *Epistola către regele Prusiei, Frederic cel Mare*)

Zadarnic un trădător se sprijină pe stimă:
Descopăr rîzînd capul lui Midas.
(Voltaire, *Epistola despre agricultură*)

pag. 78 Căci focul a cărui flacără în unde se propagă
Din cartierul nostru face-o a doua Troie
În care mulțime de greci înfometați și de argieni lacomi
Trecînd prin scrum vin să-l jefuiască pe troian.
(Boileau, *Epistola despre Paris*)

pag. 79 Lebăda din Combrai și vulturul strălucitor din Maux.
(Voltaire, *Epistola către un rus la Paris*)

Care cu sînge eretic adapă altarele.
(Racine, *Atalia*)

pag. 80 Curajul tău înfometat de primejdii și glorie...
(Boileau, *Epistola a VIII-a*)

Și, de David stinsă, tu să reaprinzi flacăra...
(Racine, *Atalia*)

Căci o vîlcea culeasă doarme un an nesemănată...
Luînd la rost fără răgaz un pămînt leneș...

Şi Ceres, alături de bogatele-i daruri,
Vede triumfînd neghina şi domnind ciulinii.
(Vergiliu, *Georgicele*, trad. după versiunea franceză a lui Delille)

pag. 81 Ceea ce-i bine gîndit e formulat limpede.
(Boileau, *Arta poetică*)

Sofal este un fenix al spiritelor elevate...
(Boileau, *Satira a IX-a*)

La atari cuvinte, tigrii aceştia cad la picioarele lui...
(Voltaire, *Henriada*)

Nu pot să văd un nătăru fără să latru de îndată...
(Boileau, *Satira a VIII-a*)

N-ai deloc aripi şi vrei să zbori! Tîrăşte-te...
(Voltaire, *Bietul diavol*)

Peste tot în oraşe, teatre ale violenţei lor...
(Voltaire, *Henriada*)

Iată versul meu curgînd în valuri grăbite...
(Boileau, *Epistola a IX-a*)

pag. 82 Biciul foamei dezleagă instinctele din noi...
Nu mai simt nici greutatea şi nici frigul bătrîneţii...
(Boileau, *Lutrin*)

Crima unei mame este apăsătoare greutate...
Să devoreze această domnie de-o clipă.
(Corneille, *Othon*)

Toate inimile-s ascunse, orice om e un abis...
D'Aumale este scutul cumplit al partidei...
Aşa străluceşte în rîndul al doilea cel umbrit în primul...
(Voltaire, *Henriada*)

Se revărsa mulţimea sfîntă venind înspre coloane...
El seceră alergînd trupele lor criminale.
(Racine, *Atalia*)

Cel care pune frîu furiei valurilor...
(Ibid.)

Oh! cîte virtuţi înghite mormîntul...
(Voltaire, *Henriada*)

A potoli setea nemăsurată a acestui nisip...
(La Fontaine, *Philémon şi Baucis*)

Laudă plăcută este sufletul versurilor frumoase.
(Boileau, *Epistola a IX-a*)

pag. 84 Roma nu mai este-n Roma, este-oriunde sînt eu.

pag. 85 Roma în sfîrşit se descoperă privirilor lui nemiloase,
Roma, odinioară templul lui şi spaima muritorilor,
Roma al cărei destin, în pace, în război
Este de-a fi în toate vremurile stăpîna lumii.
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 86 Chiar pedepsind, un tată rămîne tot un tată.
(Racine, *Fedra*)

Sufăr de toate nenorocirile pe care le-am făcut Troiei.
Învins, înlănţuit, de regrete mistuit,
Ars de mai multe focuri decît am aprins.
(Ibid.)

pag. 87 Lumina nu-i mai pură decît cugetul meu.
(Ibid.)

De lovitura care te aşteaptă vei muri mai puţin decît mine.
(Racine, *Ifigenia*)

Şi cumplitul Caucaz, zămislindu-te-n mînie,
Ţi-a făcut sufletul şi inima mai dure ca pietrele.
(Vergiliu, *Eneida*, trad. după versiunea
franceză a lui Delille)

pag. 88 Şi urmărind pe Moise prin a pustiei zare,
Cu Faraon goneşte şi se îneacă-n mare.
(Boileau, *Arta poetică*, trad. Ionel Marinescu,
ESPLA 1957)

Sînt fiu de amazoană şi-am supt împărăteşte
La sînul ei mîndria ce-n mine te uimeşte.
(Racine, *Fedra*, trad. Tudor Măinescu,
ESPLA 1959)

Cu sora lor odată se-ngroapă neamul lor!
(Ibid.)

pag. 90 Argos vă-ntinde braţele şi Sparta vă cheamă.
(Ibid.)

pag. 91 Legea naturii supune
Purpura şi dimia
Aceloraşi dureri.
(J.-B. Rousseau, *Oda a IX-a Către Contele de Lannoi*,
Cartea a IV-a)

Fie ca Liga să-şi dea duhul sub loviturile voastre!...
(Voltaire, *Henriada*)

Amara bătrîneţe neîncetat adună...
(Boileau, *Arta poetică*)

Răzbună umila virtute a bogăţiei trufaşe.
(Racine, *Andromaca*)

Învingătorii au vorbit. Sclavia în tăcere
Ascultă de vocile lor în oraşul imens.
(Voltaire, *Orfeul din China*)

pag. 92 Se ştie că pe tron o uneltire neruşinată
Vrea s-o aşeze pe Aricia şi sîngele lui Palante.
(Racine, *Fedra*)

La fel zăresc pepenii care te aşteaptă,
Şi florile care, acolo jos, se întreabă
Dacă e sărbătoare în sat şi pentru ce sfînt nou
Sînt lăsate astăzi atît de mult timp fără apă.
(Boileau, *Epistola a XI-a*)

Pe aripile timpului tristeţea îşi ia zborul...
(La Fontaine, *Văduva cea tînără*)

Amărăciunea urcă pe cal şi galopează cu el ...
(Ibid.)

Moartea vine să-l înhaţe pe bătrînul guturăit ...
(Ibid)

Lîngă mine, plăcerile grămadă vă vor căuta ...
(Racine, *Atalia*)

pag. 93 Alegoria locuieşte într-un palat transparent.
(Lemièrre, *Pictura*)

pag. 94 Mi-e mult mai drag pîrîul ce pe nisipul moale
Prin pajiştea-nflorită în murmur trece-agale,
Decît torentul aprig ce-n cursu-i tumultos
Rostogoleşte pietre prin vadul gloduros.
(Boileau, *Arta poetică*,
trad. Ionel Marinescu)

Mi-e mult mai drag un tei pe care simpla natură
Îl înalţă pe malul unei ape totdeauna limpezi,
Decît un arbust slugarnic, o iederă şerpuitoare
Ce se urcă agăţîndu-se pe falnicii stejari.
(Bernis)

Pe pămînt nu-i cu putinţă seceriş fără semănat.
(Voltaire, *Discurs asupra omului*)

pag. 95 Nu trag concluzia deci, orator periculos,
Că trebuie să slăbeşti cureaua pasiunilor omeneşti.
Pe acest aprig bidiviu vreau să-l ţin în hăţuri.
Vreau ca acest torent, prin iscusită grijă,
Fără să inunde cîmpurile să mi le ude-n drumul lui.
Vîntule, limpezeşte aerul şi suflă fără furtună.
Soare, fără să ne arzi, roteşte-te, luminează deasupra
capetelor noastre.
(Ibid.)

Acest colos spăimîntător de care lumea e înăbuşită,
Strivind universul este el însuşi vlăguit.
Se gîrboveşte în cădere şi împotriva furtunii
Are nevoie de braţu-mi pentru a-i susţine capul.
(Voltaire, *Moartea lui Cezar*)

Elînd arbust, sădit pe malul roditor
Unde rîurile îşi împleteau comorile undelor,
Spiritul meu pătruns de seva lor roditoare
Simte crescîndu-i mlădiţe abia ivite.
(Marmontel, *Farmecul studiului*)

pag. 96 Ei ştiu că asupra lor, gata să se reverse,
Acest torent, dacă mă poartă cu el, va inunda totul,
Şi-i veţi vedea, apărîndu-se de dezastru,
Îndreptîndu-se spre Italia sau urmîndu-mă.
(Racine, *Mithridate*)

Fiindu-mi dor de țară, adus-am lîngă tron
Și mi-am umplut palatul cu fete din Sion.
Sînt flori nevinovate ce schimbătoarea soartă
Sub cer străin de-al nostru cu mine-acum le poartă.
(Racine, *Estera*, trad. Ion Ciorănescu, Socec, 1923)

pag. 97 Sfidează durerea care te apasă;
O îndreptățită speranță
Să te întărească împotriva sorții.
Aerul șuieră, o cumplită furtună
Bubuie azi deasupra creștetului tău:
Mîine vei ajunge la liman.

Nu totdeauna marea e pradă
Dezastrului vijeliilor;
Nu totdeauna torentele-n căderea lor
Devastează vîlcelele.

Speră deci cu curaj:
Cîrmaciul dacă se sperie de furtună
Cînd Neptun înlănțuie corăbiile.
Speranța potolirii îl liniștește
Cînd vîntul și noaptea întunecoasă
Îngheață inimile marinarilor.
J.-B. Rousseau, *Oda a IV-a, Către d'Ussé, Cartea a II-a*)

pag. 98 Cînd cu brațele apăra-veți templu-i atacat ...
Măcar cu lacrimile noastre poate fi invocat.
(Racine, *Atalia*)

Mîinile-mi ucigașe, gata să se răzbune,
În sîngele nevinovat ard să se scalde ...
(Racine, *Fedra*)

Pana mea ar fi regretat dacă ar fi uitat pe cineva ...
(Boileau, *Satira a VII-a*)

pag. 99 Tăcerea Fedrei îl cruță pe vinovat ...
(Racine, *Fedra*)

Cum? Furia în fața mea își pierde măsura! ...
Dacă ura ta mă invidiază pentru un chin atît de dulce.
(Racine, *Andromaca*)

În zadar pentru a te lăuda, Muza mea veșnic gata,
De douăzeci de ori a-ncercat cucerirea Olandei.

Cînd Phoebus va domni peste cealaltă emisferă
(La Fontaine)

pag. 100 De îndată ce Thetis îl izgonea pe Phoebus cel cu coama aurită
De îndată ce Aurora, spun, în carul ei urca din nou.
(La Fontaine)

Şi Parcei îi rămîne încă ce să toarcă.
(Boileau, *Satira I*)

Care, în mohorîta lor umoare, s-ar simţi ofensaţi
dacă graţiile le-ar descreţi vreodată fruntea.
(Boileau)

Se spune că spre-a place, Homer iluminat,
Centura de la brîul Venerei a furat.
(Boileau, *Arta poetică*, trad. Ionel Marinescu)

pag. 101 Aurora cu obrajii rumeni
Deschide-n Orient palatul soarelui.
(Voltaire, *Henriada*)

Coligni lenevea-n braţele odihnei,
Somnul amăgitor îşi răsturna deasupra lui macii.
(Ibid.)

Şi corăbiile noastre îmblînzindu-l şi pe un Neptun şi pe celălalt.
(Boileau, *Discurs către rege*)

Observă pretutindeni acei sfetnici sinistri
Care, corupători zgîrciţi de moravuri şi legi
Au vîndut cinstea lui Themis şi a lui Marte.
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 103 Pentru mine eternitatea nu va fi decît o clipă.
(J.-B. Rousseau, *Epoda*)

Condé, al cărui nume doar făcea să cadă zidurile,
Avîntă escadroanele şi cîştigă bătăliile.
(Boileau, *Epistola a IV-a*)

Şi rîurile Franţei de sînge-acoperite,
Cărau mereu cadavre spre mările-ngrozite.
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 104 Valurile acoperite de morţi îşi curmă drumul
Şi fluviul însîngerat revine la izvor.
(Ibid.)

Ridicînd felinarul pînă la ochii lor
Analizez în plină lumină spiritul care-i domină
Şi observ pretutindeni numai smintită ambiţie,
Slăbiciune, nelegiuire, perfidie, corupţie,
Numai ridicolul orgoliu idolatrizîndu-se pe sine...
(Boileau, *Satira a IX-a*)

Corăbiile plecate pe malurile Scamandrului
N-au îndrăznit să acosteze niciodată-n cîmpiile Tesaliei?
Şi niciodată-n Larisa n-a venit un laş nesăţios
Ca să-mi răpească soţia sau sora?
(Racine, *Ifigenia*)

pag. 105 La aceste cuvinte, luînd uneori în mînă lira,
La povestirea care pentru tine sînt gata s-o fac
Mi se pare că văd pietrele gonind să mă asculte.
(Boileau, *Discurs către rege*)

Tot ce-a atins s-a prefăcut în aur.
(Boileau, *Arta poetică*)

În primele clipe ale vieţii lui
Discordia şi invidia
Vedea-vor stingîndu-se flacăra:
El dădu jos trofeele,
Şi năpîrcile sugrumate
Vor fi jucăriile din leagănul lui.
(J.-B. Rousseau, *Oda I, La naşterea ducelui de Bretagne, Cartea a II-a*)

Şi spre a tăinui mai bine acest cumplit păcat,
Pe sora lui mi-a dat-o şi frate m-a strigat.
O nume-nşelător, deşarte jurăminte! fatală alianţă!
Căsătorie, fost-ai primul semn al nenorocirii noastre,
La luminările tale a cerului mînie se aprinse
Iar moartea mamei mele o-ntrezăresc mai vie.
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 106 Ţine-ţi, iată-vă pensulele, creioanele;
Luaţi înapoi tot, părăsesc fără regret
Heliconul vostru, pădurea, Hipocrena voastră,
Zadarnicii voştri lauri ascunşi de spini
Şi-atît de des loviţi de fulger.
(J.B. Rousseau, *Epistola către muze*)

Deşi sînteţi acoperit de lauri, temeţi-vă de fulger.
(Corneille, *Cidul*)

Temeinic autor, ingenios
Al teatrului maestru;
Tu care l-ai creat pe Glorios
Depinde doar de tine să-i fii asemenea.
(Voltaire)

pag. 107 Da, îl iubesc şi astăzi cu-aceeaşi înfocare
Dar nu pe-ndrăgostitul prea schimbător mereu
Cum l-a văzut infernul pe dornicul Tezeu,
Pornit să necinstească pe însuşi zeul morţii;
Ci mîndru şi statornic şi dîrz în faţa sorţii,
Cuceritor de inimi, frumos cînd îl priveşti,
Aşa precum sînt zeii, aşa precum tu eşti.
(Racine, *Fedra*, trad. Tudor Măinescu)

pag. 108 O, zei! Aş vrea mai bine-n umbră de păduri
Să urmăresc cu ochii pierzîndu-se în zare
Un car viteaz ce zboară pe cîmpul de-alergare.
(Ibid.)

Sosesc acum la tine, pămînt de-a pururi roditor,
Cîndva aş fi făcut să ţîşnească apa din pietrele tale;
Ţi-aş fi semănat malurile pîrîurilor cu flori,
Ţi-aş fi netezit iarba, ţi-aş fi împletit tufele,

Ţi-aş fi îmbrăcat cîmpurile cu aurul spicelor secerate,
Iezii ţi i-aş fi cățărat în tufişurile din munte
Iar livezile cu fructe gustoase ţi le-aş fi umplut.
(Delille *Trei regnuri ale naturii*)

pag. 109 Casă regală, du-te, victoria obţine-o ...
Vino, elită viteză, onoarea armatelor noastre;
Plecaţi, săgeţi de foc, grenade aprinse;
Oştiri ale lui Ludovic, striviţi sub loviturile voastre
Aceşti luptători atît de semeţi şi de demni de voi.
(Voltaire *Poemul despre Fontenoy*)

pag. 110 Ah, să nu ne făurim piedici nedemne:
Cerul vorbeşte, e destul: aici sînt oracolele noastre.
Zeii sînt stăpînii deplini ai zilelor noastre;
Dar, Doamne, gloria e numai în mîinile noastre.
De ce să ne îngrijoreze poruncile lor absolute?
Să nu dorim decît a fi ca ei, nemuritori,
Şi, lăsînd soarta să aleagă, să alergăm unde curajul
Ne promite un destin pe potriva lor.
(Racine, *Ifigenia*)

Dar, pentru Cotin şi pentru mine care versificăm la întîmplare
Pe care plăcerea de a critica ne face poeţi rafinaţi,
Chiar dacă o droaie de scribi ne laudă elocvenţa
Cel mai sigur pentru noi e să păstrăm tăcerea.
(Boileau, *Satira a IX-a*)

pag. 111 De ce să ne punem la adăpost de nenorocirile de care ne temem?
În incertitudine, putem cel puţin spera,
Dar n-are importanţă: destinul pe care cerul ni-l pregăteşte
Trebuie să se dezvăluie nerăbdării noastre
Şi dacă nu-i înscris în inima unui taur
Îl vom căuta în zborul unei păsări.
(Louis Racine, *Poem despre Religie*)

pag. 112 Zeii din înaltul cerului ne-au numărat anii;
Să urmăm, fără şovăială, înaltul nostru destin.
(Voltaire, *Moartea lui Cezar*)

Ştiţi doar că zeii ne privesc. Graţie exemplelor
Pe care le daţi, ei n-au în faţa ochilor decît
Motive de groază, dispreţ pentru ei şi templele lor,
Lăcomia atingînd turbarea.
Nimic nu-i de-ajuns pentru cei care vin de la Roma.
(La Fontaine, *Ţăranul de la Dunăre*)

Din casă să plece, să piară de-aici
Şi să n-aibă vreodată îndrăzneala să revină.
(Molière, *Tartuffe*)

pag. 113 Nu era un prost, nu, nu, crede-mă, în asta,
Cîinele lui Jean de Nivelle.
(La Fontaine, *Şoimul şi Claponul*)

Şi dacă totuşi respectul, dacă supunerea
Pare în ochii tăi demnă de-o altă răsplată,
Dacă deplîngi supărarea unei mame în lacrimi
Îndrăznesc să spun că, în starea-n care mă aflu,
Destulă cinste îmi înconjoară viaţa
Pentru a nu dori ca ea să-mi fie răpită.
(Racine, *Ifigenia*)

pag. 114 Ceea ce pot decide
E mult mai mult decît doresc.
Pentru a-mi încuraja mînia
Inima a ştiut prea bine să mă trădeze;
A spune că n-aş putea urî
Nu-nseamnă oare a spune că ierţi?
(Molière, *Amphitrion*)

Leandru: Deci nu pentru pricina că ai ceva de zis
În contra celui care biletul ţi-a trimis?
Isabela: Eu nu am împotrivă-i nici ură nici mînie.
(Racine, *Împricinaţii*, trad. Radu Vasiliu. ESPLA, 1959)

pag. 115 Natură, pe pămînt nu mai ai unde să te-ascunzi?
Căci pretutindeni te hărţuie cumplitul fanatism.
Îngrozită de-acest cult criminal
Te cuibăreşti în inima de mamă.
Nu, şi acolo furia zeilor nemiloşi o alungă
Şi Natura-i izgonită şi din ultimul ei adăpost.
Mame, la altarele acestor zei temuţi,
Cu copiii în braţe... Opriţi-vă, nemiloaselor!
Aţi uitat, inumane sfinţite,
Iubirea, jurămintele, bucuriile şi grijile?
Ce demon neomenesc proscrie aceste tinere flori?
Priviţi-le surîsul şi zăriţi plînsul lor
Şi încetaţi de-a mai jertfi unor oribile năluciri
Acest fruct sacru al căsătoriei şi dulcele nume de mamă.
(Delille, *Imaginaţia*)

pag. 116 Ah! cît eşti de nemiloasă... Dar fiecare poate
Cu sufletu-i să facă tot ceea ce socoate.
Al tău e-al tău, adică speram... dar în sfîrşit
Puteai să-l dai chiar fără să mă fi păgubit.
(Racine, *Andromaca*, trad. Petru Manoliu, ESPLA, 1959)

Feriţi-vă, stăpîne! Cu braţ de neînfrînt
Puzderie de monştri stîrpita-ţi pe pămînt,
Dar n-au pierit cu toţii, căci unul mai trăieşte...
Nu... Fiul vostru, Doamne, cuvîntul mi-l opreşte.
Respectul ce vă poartă mă-ndeamnă să-l ascult
Şi l-aş mîhni prea tare dac-aş vorbi prea mult.
Vă părăsesc stăpîne, în marea mea durere
Ca să păstrez tăcerea pe care el mi-o cere.
(Racine, *Fedra*, trad. Tudor Măinescu)

Întîi cunoaşte-l, frate, pătrunde-l, simte-l bine
Şi-o să-l înalţi în slavă, ca mine şi-nzecit.
Ha!... e un om... om care... zi-i om şi s-a sfîrşit.
(Molière, *Tartuffe*, trad. A. Toma, ESPLA, 1955)

pag. 117 Vorbeam de Iris? toţi o slăvesc şi-o iubesc.
E o inimă, o inimă... umanitatea însăşi.
(Gilbert. *Epistola a II-a*)

Ajuns pe culme, aspiră să coboare.
(Corneille, *Cinna*)

pag. 120 Care, fluierat pentru versurile sale, pentru proza sa fluierat
Învineţit de poticnelile muzei sale tragice,
Se prăbuşi din cădere în cădere pe tronul academic.
(Gilbert, *Apologia*)

pag. 121 Adesea prea multa bogăţie sărăceşte substanţa.
(Boileau, *Arta poetică*)

Pînă şi vă urăsc se spune acolo duios...
(Boileau, *Satira a III-a*)

Muri-voi de atîtea ori rămînînd totuşi în viaţă?...
(Racine)

Pricep, Vanitatea mi-o declară în genunchi
Un tată nefericit nu-i demn de dumneavoastră.
(Destouche, *Gloriosul*)

pag. 122 N-am să vă arăt urgia adîncului abis.
Nici riurile roşii de sînge din Paris,
Fiul ucis pe leşul părintelui, în stradă,
Şi sora cu-al ei frate, şi mama cu-a ei fată.
Bărbatul şi nevasta în casă hăcuiţi
Şi copilaşi de ţiţă pe caldarîm striviţi.
(Voltaire, *Henriada*, trad. Virgil Teodorescu, ESPLA, 1957)

Spre a-mi micşora păcatul să-ţi arăt aş putea
Stăpînirea ce o are tatăl meu asupra mea,
Confuzia noastră, jalea, cît de mult m-am frămîntat,
Cîte lacrimi pentru moartea-ţi trei ani tocmai am vărsat;
Că roabă nefericită a creştinului stăpîn
Cu durerea lipsei tale l-al lor Dumnezeu mă-nchin;
Că inima mea lovită te-a iubit neîncetat.
Dar nu vreau, nu caut îndurare să găsesc,
Nu mai este pentru mine; iubirea mă osîndeşte,
Tu trăieşti, atît ajunge,: călcat-am legămîntul sfînt,
Scurtează cumplitele zile ce-ale tale nu mai sînt.
(Voltaire *Alzira*, trad. Grigore Alexandrescu, Tipografia lui Eliad 1834)

pag. 123 Ciorapii să-i descriu, în zeci de locuri găuriţi,
Papucii scîlciaţi de tot atîtea ori cîrpiţi,
Scufia care poartă de-o sfoară spînzurată
O mască veche, ruptă, asemenea de slută?

Să-i zugrăvesc juponul din trei teze compus.
Pestriţe de latina înscrisă pe mătase,
Ce fost-au date soţului într-un proces de privilegiu
De diriginţii unui colegiu
Şi care, pe această fustă încă plină de nur
Din spate citeau pe Argumentabor?

(Boileau, *Satira a X-a*)

Zugrăvit-am în femeia cucernicia acră:
Şi ce-ar fi dacă, critic mai tragic,
Te-aş fi făcut să-i vezi necredinţa vădită
Nu mai puţin decît onoarea cerului uitată?
Dacă ţi-aş arăta-o mai rău decum Cepaneu,
Privindu-şi soarta ca supremă lege,
Sfidînd ale tnuetului suliţi fără rost,
Şi vorbindu-ne de Dumnezeu pe tonul lui Desbarreaux?

(Ibid.)

pag. 124 Dar fără să caut o femeie infernală,
Ţi-am zugrăvit oare, spune-mi, fantezia-i inegală,
Care iubindu-mă dimineaţa, adesea mă urăşte seara?
Ţi-am zugrăvit răutatea, cu ochi vicleni, cu sufletul negru?
Ţi-am descris de asemenea ... etc., etc.

(Ibid.)

Lauda plăcută e sufletul versurilor frumoase
Dar cred, ca şi tine, că trebuie să fie adevărată,
Că-ntorsătura-i iscusită n-are nimic supărător.
Atunci, precum am spus, îţi place s-o asculţi
Şi, fără teamă te-am putea slăvi.
Dar nu în nori să-ţi căutăm virtuţi
Ci s-arătăm la tine ştiutele adevăruri;
Să-ţi zugrăvim spiritul rezonabil.
Iubirea pentru rege aprinsă-n casa ta,
Atenţia fericită cu care-i urmezi planurile,
Sincera, utila şi serviabila-ţi onestitate.

(Boileau, *Epistola a IX-a*)

pag. 125 De toate-aceste ţinte-ale credulităţii
Cu care se mîndreşte un mistic îndărătnic
Puteau să-i înşele cîndva doar pe-un Ciriliu,
Augustin, Leon sau Vasile,
Dar voi, oameni mari, spirite evoluate,
Prin nobil şi mărinimos dispreţ
Se cade s-alungaţi aceste năluciri,
Spaimă pentru copii şi pentru bunicuţe.

(J.-B. Rousseau, *Epistola către Racine-fiul*)

De vreme ce-o doriţi, schimba-voi pe loc stilul.
Afirm deci sus şi tare: Quinault e un Virgiliu,
Pradon luceşte-n lumea noastră cum un soare,

Mai bine scrie Pelletier decît un Ablancourt sau Patru,
Cotin cu predicile-i ameţeşte universul.
Străpunge valuri de ascultători ca să ajungă la amvon,
Sofal este un fenix al spiritelor elevate.

(Boileau, *Satira a IX-a*)

pag. 126 Astfel ar trebui, pentru-a-ndrăgi cu duioşie,
Atent să se-ngrijească de-ncuviinţarea voastră
Şi să vă spună: „Tată drag, plăcută mă găseşte Cléon,
La fel observ şi eu că este prea stimabil,
Tînăr şi chipeş e, privirea-i este blîndă şi duioasă,
Să-l iubesc foarte mult aş dori: Îmi dai voie?"
Oh! minunata măgulire a unei fiice către tată!

(Destouches, *Ingratul*)

Mare şi sublim efort al celei mai născocitoare minţi
Dintre cîte-s pe lume.

(Molière, *Nechibzuitul*)

Nu vreau să-ţi dau de-aiurea noi glorii lăudate:
Îţi sînt de-ajuns acelea de tine-acum purtate.
Părintele lui Hector, lîngă altar căzut,
Ucis de tine Pyrus, căci grecii te-au văzut,
I-ai spart cu spada pieptul iar braţu-ţi înarmat
S-a desfătat c-un sînge de vîrstă îngheţat;
Şi tot la Troia-n flăcări şi-n beznă înecată,
De tine Polixena barbar fu sugrumată;
Încît ai mei cu groază s-au mîniat pe tine:
Acestor fapte brave ce nu li se cuvine?

(Racine, *Andromaca*, trad. Petru Manoliu)

pag. 127 Iată-l pe Nerestan, eroul plin de-onoare,
Prea lăudatul creştin care-a umplut Solyma
Cu grandiosul fast al sublimei sale virtuţi.

(Voltaire, *Zaira*)

O, nu merit un atît de mare sacrificiu;
Mă cunosc prea bine, Doamnă, şi ştiu să mă măsor,
Departe de-a vă despărţi, eu sînt cea care vă cer
Prin legătură veşnică să vă uniţi cu el;
Acum, pe dată avea-veţi bucuria să-l vedeţi.
Ridicaţi-vă ...

(Racine, *Bajazed*)

pag. 128 Vai! speram printre zei să-mi găsesc un lăcaş,
Însă încezesc fără glorie printre muritori!
Şi preţul atîtor griji care-mi alinau sărăcia,
Roiurile mele nu mai sînt: şi tu eşti mama mea!
Desăvîrşeşte-ţi opera: pustieşte-mi viţa de vie,
Pîrjoleşte-mi grînele, măcelăreşte-mi cirezile;
Prin crugurile mele poartă-ţi focul,
Pentru că onoarea fiului nu-ţi mişcă deloc inima.

(Vergiliu, *Georgicele*, traducere după versiunea franceză a lui Delille)

pag. 129

Monstru scuipat de infern pe pămînt,
Astîmpără-ţi turbarea cuibărită în suflet;
Uneşte un tată năpăstuit de un fiu năpăstuit;
Strămoşilor însîngeraţi dă victima aceasta
Şi nu te opri la mijlocul crimei.
Sălbatece, poţi să mă cruţi acolo
De unde tocmai ai alungat lumina şi zeii!

(Crebillon, *Asthée şi Thyeste*)

... Continuă, Neron; cu-asemenea miniştri,
Prin fapte glorioase te vei remarca;
Continuă, n-ai început ca să te opreşti.

(Voltaire, *Brutus*)

Îndeplineşte-ţi dorinţa de vreme ce ţi-e atît de scumpă;
Simte-te jignit de lacrimile ce curg din ochii mei:
Tună, loveşte, e timpul, declară-mi război pentru război:
Pierind, ador raţiunea care te-a scîrbit.
Dar care dintre locurile-n care-ţi va cădea tunetul,
Nu e acoperit cu totul de sîngele lui Isus?

(Desbarreaux, *Dumnezeule, miluieşte-ne!*)

pag. 130

Prea multe aţi făcut ca să mai îndur în tăcere. V-ar fi cu siguranţă, ruşine dacă aţi şti cît de dezlănţuită e lumea la Paris împotriva dumneavoastră. La drept vorbind, ce-aţi gîndit lovind, la vîrsta dumneavoastră, pe acei doi sau trei căpitani ce se cuvenea să-i respectaţi, dacă nu pentru altceva măcar pentru vîrsta lor; să capturezi 16 tunuri care aparţineau prinţului, unchiul regelui şi fratele reginei, cu care deal fel n-aţi avut niciodată nimic de împărţit; să tulburaţi cele mai frumoase trupe spaniole, care cu atita mărinimie v-au lăsat să treceţi! Dacă veţi continua în felul acesta, veţi deveni insuportabil pentru toată Europa şi chiar pentru împărat şi pentru regele Spaniei, care de acum încolo nu vă vor mai putea suferi.

(Voiture, *Scrisoare către prinţul Eugène*)

pag. 131

Rege măreţ, încetează cu victoriile sau încetez eu cu scrisul ...
Şi dacă sătul de-a mai asedia oraşe,
Grija supuşilor te-aduce la Versailles,
Tu mă încurci cu alte sute de virtuţi ...

(Boileau, *Epistola a VIII-a*)

Îmi pierdeam sîngele, mi l-aţi salvat;
Ochii-mi erau stinşi, le-aţi redat vederea.
Dacă de două ori m-aţi scăpat de moarte
Nu trebuie să vă aduc mulţumiri:
La fel faceţi pentru o-ntreagă lume neştiută
De sute de muritori năpăstuiţi;
Aceste îngrijiri vă sînt recompense.

Trebuie, oare, să vă fim recunoscători
Pentru plăcerea pe care v-o faceţi ajutîndu-ne?
(Voltaire, *Epistola către Dna Hébert*)

pag. 133 După acestea, Doctore, mai ofileşte-te pe Biblie,
Înlătură obstacolele-acestei mări teribile;
Pătrunde sfînta teamă a acestui tom divin;
Într-o lucrare fă-i să tacă pe Luther şi Calvin;
Descurcă-ale acestor istorii vechi gîlcevi,
Savantele tenebre de rabini dezlegate,
Aşa încît la bătrîneţe o carte-n piele îmbrăcată
S-ofere truda ta unui prea fericit nătîng
Care, ca demnă plată a Cărţii descifrate,
Te-o răsplăti, acceptînd-o, c-un simplu mulţumesc.
(Boileau, *Satira a VIII-a*)

Pentru a-l termina, un compilator oarecare,
Insensibil gazetar, gelos pe-un insensibil autor,
Cu mîna-i ucigaşă-l ciopîrţeşte
Şi ca un sclav dat fiarelor
Rămîne pradă ghearelor,
Priviţi-i soarta, şi să mai căutaţi apoi a plăcea!
(Voltaire, *Discurs asupra omului*)

Cît este omul de nestatornic şi de schimbător,
Slab, uşuratic, călcîndu-şi cuvîntul!
Jurasem, în versuri atît de frumoase,
Să renunţ la orice povestire frivolă.
Cînd am jurat? Încep să le încurc;
Abia de două zile promis-am.
Să nu vă mai încredeţi în versificatorul care
Nu poate răspunde de nici un moment!
(La Fontaine, *Povestiri*, cartea a V-a)

pag. 141 Şi dacă, de-a lungul unei zile, strămoşul nostru cel dintîi
Ar fi trăit neînsoţit, cu-o coastă mai bogat;
Mă îndoiesc că-n locuinţa lui, de altfel foarte fastă,
N-ar fi rugat pe Dumnezeu să-i curme ziua mai degrabă.
(Boileau, *Satira a X-a*)

Nu, nu! O fată bună ascultă sfînt pe tata,
Chiar de-ar voi să-i zvîrle-n braţe-un maimuţoi;
De ce te plîngi? E-o soartă frumoasă: Amîndoi...
(Molière, *Tartuffe*, trad. A. Toma)

pag. 142 Da, e chiar fiul meu; da monştri nemiloşi,
În sîngele lui voi mi-aţi scăldat mîinile.
Drept hrană şi mama şi fiul vă servesc:
Mai rău decît mine vă temeţi de-a batjocori natura?
Cumplit, în faţa mea, se pare, cu toţii înghemţaţi!
Tigrii ce sînteţi, asemenea bucate sînt pregătite vouă.
(Voltaire, *Henriada*)

Sălbatec soț, pe cît de nemilos ca tată,
Vino, de îndrăznești, s-o răpești mamei sale.
(Racine, *Ifigenia*)

Nădejdea mi-e-ntrecută, zei buni, de suferință.
Și te slăvesc pe tine, cer, pentru străduință! ...
(Racine, *Andromaca*, trad. de Petre Manoliu)

pag. 143 Îi văd înghesuindu-se pe toți trei la stăpînul
Ce încărcat de ani puțin i-a mai rămas de viețuit,
Cu poftă lacomă se-nghesuie toți trei
Să devoreze această domnie de-o clipă.
(Corneille, *Othon*)

pag. 145 Urmași ai unui apostol, ai Cezarilor învingători.
Stăpînitori fără arme, fără război cuceritori,
Cu tripla lor coroană pămîntul l-au supus ...
(Louis Racine, *Despre religie*)

Domnea încă Valois, dar mîinile-i nesigure
Lăsau să fluture hățurile statului șubrezit.
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 146 v. pag 82 și 92

pag. 147 Și eliberează-o pe Minerva mea
Din ale creierului meu închisori.
(J.-B. Rousseau, *Oda a III-a, Cartea a IV-a*)

Prinți, călugări, miniștri, căpitani, valeți
Ca ai lui Io fii, legați unii de alții
În tîrgu-nvecinat într-o căruță sînt cărați.
(Voltaire, *Educația unui prinț*)

pag. 148 În fruntea lor zboară Henri și urcă primul.
(Voltaire, *Henriada*)

Fie că ducînd pînă la capăt luxura latină
Pe Mesalina o vinde hamalilor din Roma.
(Boileau, *Satira a V-a*)

pag. 149 Își vede viața sau moartea ivindu-se dintr-un cornet.
(Boileau, *Satira a IV-a*)

pag. 150 Prea lesne ne jignește cuvîntul mult prea sincer:
Tot omul crede că-n această-oglindă-și vede chipul.
(Boileau, *Satira a VII-a*)

Dar omul, re-ntorcîndu-ne la fapte, nu are rațiune?
Nu-i este ea o torță, cîrmaciul credincios?
(Boileau, *Satira a VIII-a*)

pag. 151 Dar că ea îl cheamă, la ce îi folosește
Cînd, fără ca să vadă stînca ce îl izbește,
E gata să se-mbarce în voia vijeliei?
(Ibid.)

A ficțiunii iscusință mincinoasă
Face ca adevărul mai clar să strălucească.
(Boileau, *Arta poetică*)

pag. 152 Totul prinde trup, suflet, spirit, chip

(Boileau, *Arta poetică*, trad. Ionel Marinescu)

Poetul se răsfață în mii de născociri,
Mărește, înalță lucrurile și le împodobește,
În calea lui culege flori mîndre, cînd găsește.

(Ibid.)

pag. 155 Cel care pune frîu furiei valurilor
Va-nfrînge ticăloșii și tot ce au urzit.
Urmînd eterna lege ce-a dat-o prea înaltul
De Dumnezeu mi-e teamă, și-atît; de nimeni altul.

(Racine, *Atalia*, trad. Veronica Porumbacu, ESPLA, 1959)

În centrul luminos al imenselor orbite,
Cu mersul și distanța ce n-au fost tăinuite,
Al zilei noastre astru precum un zeu în flăcări
În jurul axei sale aprinse se-nvîrtește.
Cu infinite valuri de lumini însuflețește
Materia din juru-i atunci cînd se ivește,
Și zile, anotimpuri și ani el tot împarte
Acelor lumi diverse zburînd pînă departe.
Iar stelele, supuse de legea cea severă,
În drumul lor se-atrag și veșnic se resping,
Fiind una pentru alta și regulă și sprijin;
Din drumul lor mult mai departe-n acest spațiu, însă
Unde materia plutind e doar de cel de sus cuprinsă,
Sînt sori fără de număr și lumi fără sfîrșit;
Dar el în hăul cel adînc o cale le croiește,
În toate-aceste ceruri al cerurilor Domn trăiește.

(Voltaire, *Henriada*)

Mînia e superbă și cere vorbe tari;
Cuvîntul slab vestește înfrîngerile mari.

(Boileau, *Arta poetică*, trad. Ionel Marinescu)

pag. 156 Treceam spre locul unde copilul mi-e închis.
Fiindcă doar odată pe zi îți este voia
Să văd ce-mi mai rămîne din Hector și din Troia,
Mergeam la el, cu dînsul să plîng fără răgaz,
Căci nu mi-am strîns copilul în brațe încă, azi...
Un prunc sortit durerii și vai! neștiutor
Că este sclav la Pyrus și fiu al lui Hector...

Măririle acestea nu mă mai pot mișca,
Le-aș fi avut pe toate de Hector mai trăia.
Deci, nu avea nădejde să te revăd vreodată.
Tu, Troie, ce de Hector al meu n-ai fost păstrată!

Mult mai puțin rîvnește acum o prigonită:
Prin lacrimi cer, stăpîne, să fiu doar surghiunită.
De greci dar și de tine departe să trăiesc,
Să-mi pot ascunde fiul și soțul să-mi jelesc.
Iubirea ta doar ură în contra noastră-asmute:
Intoarce-te la fiica Elenei cît mai iute.
(Racine, *Andromaca*, trad. Petre Manoliu)

pag. 162 Lauda plăcută e sufletul versurilor frumoase ...
(Boileau, *Epistola a II-a*)

Nici greutatea și nici frigul vîrstei nu-l mai simt ...
(Boileau, *Lutrin*)

De-atunci în două chipuri diferite se-arată orișice cuvînt ...
(Boileau, *Arta poetică*)

Curajul tău e lacom de pericol și de glorie ...
(Boileau, *Epistola a VIII-a*)

Să-i devoreze această domnie de-o clipă ...
(Corneille, *Othon*)

În adîncul inimii, în taină mistuia,
A numelui de rege primejdioasă cinste ...
O, mulțimea de virtuți pe care pămîntul le-nghite ...
În inima lui, pacea i-a-năbușit mînia ...
Întunecatele adîncuri ale celor mai vaste planuri ...
Toate inimile-s tainice: orice om e un abis ...
Modestul merit e adesea umbrit ...
Pe omul copleșit de-a răgazului povară îl deplîng ...
Al foamei bici dezleagă instinctele în noi ...
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 163 Da, dreptatea e virtutea ce scînteiază-n noi
Și toate pe pămînt cuvine-se culorile să-i poarte.
Doar lauda, iscusită și delicată, o îngădui.
Parfumul ei prea tare nu-ți tulbură simțirea.
(Boileau, *Epistola a IX-a*)

A fost de-ajuns un nor pe cerul furtunos
Ca să umbrească-un suflet atît de luminos?
(Racine, *Fedra*)

Căci viața ta, altminteri și lungă și bogată.
'Naintea Troiei, înflorită încă, fusese secerată.
(Racine, *Andromaca*)

Este o prea grea povară pentru un nume atît de renumit:
Valois nu poate ține primejdioasa greutate ...
Nicicînd aerul curții, duhoarea sa infectă
N-au întinat în suflet severa-i puritate ...
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 166 În ciuda războiului el crede că acest climat
Împrumuta-va șovăitoarei lumi umărul său.
Veți susține o povară sub care Roma cade

Şi-ntreaga lume tace fulgerată?
Cenuşa reaprinsă a vanităţii oarbe
Învîrtejeşte-n aer noi trîmbe de fum?
(Corneille, *Moartea lui Pompei*)

Căsătoria un chin îmi pare a ascunde,
Sub paşii mei tronul deschide un abis.
Îndrăzneşte-a împrumuta un braţ inimii ce vă lasă.
(Corneille, *Rodogune*)

pag. 167 Te potriveşti mai bine cu-aceste dulci Menade
Care, în suspine fără rost şi fără boală bolnave,
Luni întregi, pe-un pat neruşinat
Se lasă tratate-ntr-o perfectă şi vădită sănătate?
(Boileau, *Satira a X-a*)

Peste treizeci de state îşi ridicase tronul înfloritor.
A cărui ruină doar e un imperiu-nvingător.
(Racine, *Mithridate*)

pag. 168 Pe fragmentarea lor domnia mi-e-ntărită.
(Voltaire, *Zaïre*)

pag. 169 Din acea vreme Roma puternică şi profanată,
Poveţelor netrebnicilor a fost abandonată.
Şi Roma, de cumplita lor domnie oprimată,
Falşii zei, sub noii ei tirani, regretă.
Roma devine un arbitru, nu o spaimă pentru regi.
(Voltaire, *Henriada*)

Şi pentru ca-ntr-o zi să-mi încoronez şi fruntea şi flacăra,
În interesul meu, şi urii şi iubirii, el pune arma în mînă.
(Racine, *Tebaida*)

pag. 170 Dar astăzi, cînd, în fine, sosit-a bătrineţea,
Sub falsul meu păr blond, deplin încărunţit,
A aruncat pe capu-mi, cu degetele-i grele,
Întregi unsprezece lustre şi alţi trei ani în plus.
(Boileau, *Epistola a X-a*)

pag. 171 Da, căci, regăsind un prieten credincios,
Soarta-mi va lua o nouă înfăţişare;
Iată, mînia ei pare-a se fi potolit
De cînd avut-a grijă să ne unească aici.
(Racine, *Andromaca*)

Aici chiar, în mijlocul acestei curţi îngrozitoare,
A plăcerilor omeneşti nenorocită-nsoţitoare,
Şi-a găsit amorul eternul său lăcaş.
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 172 Plăcerile care ades au o durată scurtă,
Împărţeau cu el clipele şi-i umpleau toate zilele
Amorul, printre ele, descoperă cu ciudă,
Alături de Mornai, severa Înţelepciune...
(Ibid.)

Şi-n inimile lor iubirea curmată, tulburată,
Sub a laurilor povară e pe dată sfărîmată.
(Racine, *Alexandre*)

pag. 173 Simt cum un monstru ivindu-se în templu se ridică:
Nu aştepta regină, căci norul se despică.
(Racine, *Atalia*)

Intrînd pe drumul vieţii harul său m-a-ncoronat
Cu prima adiere de vînt el m-a condus în port,
Şi ieşind din botez, el m-a trimis la moarte.
(Corneille, *Polyeucte*)

pag. 174 Iar Juvenal în şcoala de retori educat...
(Boileau, *Arta poetică*,
trad. de Ionel Marinescu)

pag. 175 Mai iute decît fulgerul şi mai vioaie decît vîntul
A alergat peste spice, peste covorul lor verde,
Fără ca vîrfurile să le-aplece, alergase peste grîne;
Cu pasul sprinten peste-ale mării valuri adînci
Alunecînd, abia dacă le-atinse undele;
Şi c-un pas decît aripa păsărilor mai uşor,
Fără să-şi ude încălţările zburase deasupra apelor.
(Vergiliu, *Eneida*, trad. după versiunea
franceză a lui Delille)

Dar nu urmaţi orbeşte exemplul lui Brébeuf,
Chiar şi o Farsală pe ţărmuri adunînd
O sută de munţi de morţi şi muribunzi gemînd.
(Boileau, *Arta poetică*, trad. Ionel Marinescu)

pag. 176 Munţi de morţi şi rîuri de sînge.
(Corneille, *Nicomède*)

Prinţe, unică preocupare a zeilor!
(La Fontaine, *Însoţitorii lui Ulise*)

Ast sînge ce fumegă cald încă în mînios şuvoi
Că se jertfeşte astfel pentru un altul decît voi.
(Corneille, *Cidul*, trad. St.O. Iosif, ESPLA, 1956)

pag. 177 Condé, al cărui nume doar doboară metereze,
Avîntă escadroanele şi cîştigă bătăliile;
(Boileau, *Epistola a IV-a*)

pag. 178 Dar fără această lume a cărui vie lumină
Un lustru strălucitor dă îngroşatelor vine,
Scrierile, a lumii ruşine, şi le-ar fi văzut
În praf putrezind la-ndemîna viermilor.
La a numelui tău umbră ei caută azil...
(Boileau, *Discurs către rege*)

Da, tu eşti, pictor nepreţuit,
Trompeta lui Achile şi-a lui Hector.
(J.-B. Rousseau, *Oda a VI-a*,
Cartea a II-a)

pag. 179 Raţiunea voastră ce n-a plutit vreodată
Decît în întuneric şi în tulburare,
Şi care-abia tîrîndu-se pe jos
Să se ridice-ar vrea deasupra tunetului,
La cel mai mic obstacol pe care-l află-aici
Se poticneşte, se-mpiedică şi cade la fiecare pas,
Şi voi mai vreţi, mîndri de-această scînteie,
Să-l sîciiţi pe Dumnezeu în tot ce vă arată.
(J.-B. Rousseau, *Epistola către Racine*)

pag. 180 D'Aumale ,al partidei scut teribil,
Păstrează pînă azi titlul de invincibil.
Mayenne, care-l îndrumă în toiul luptelor,
E sufletul Ligii, iar celalt este-al Ligii braţ.
(Voltaire, *Henriada*)

Te voi lăuda, Iris: e-atîta de uşor;
De sute de ori însă mi-ai refuzat tămîia;
Eşti prin aceasta fără-asemănare cu alte muritoare
Ce-n fiecare zi vor noi şi noi elogii
La zgomotul linguşitor nici una nu adoarme.
Nu le condamn; pricep atare slăbiciune omenească;
O au şi zeii şi monarhii şi femeile frumoase.
Băutura de leac, slăvită de-a versificatorilor mulţime,
Nectarul oferit în dar stăpînului din cer,
Cu care pe toţi zeii de pe pămînt îi îmbiem,
E lauda, Iris. Tu nu o guşti deloc;
Alte cuvinte la tine-mplinesc această lipsă:
Cuvinte, încintătoare conversaţii
În care zeci de subiecte diferite la-ntîmplare se ivesc.
(La Fontaine, *Discurs către Dna de Sablière*)

pag. 194 De-aş putea vedea cu ochii mei căzînd acolo fulgerul!...
(Corneille, *Horaţiu*)

Ce mi-a făcut, mie însumi, această Troie spre care-alerg?
(Racine, *Ifigenia*)

Ce aţi fi vrut să facă în contra trei? — Să fi murit!...
(Corneille, *Horaţiu*)

Mi-ai fost drag uşuratec; cît mi-ai fi fost fidel?
(Racine, *Andromaca*, trad. Petre Manoliu)

pag. 195 Din templu-mpodobit cu splendide ghirlande
Se revărsa mulţimea sfîntă venind înspre coloane!
(Racine, *Atalia*)

pag. 196 Rupeţi, rupeţi orice învoială cu nelegiuirea...
(Ibid.)

Cerul, cerul cel drept, cinstit printr-o crimă,
De sînge nevinovat este aşa de însetat?
(Racine, *Ifigenia*)

Împrumută-mi, muză, un glas mai sălbatic
Ca să cînt necazul, mînia, turbarea
Pe care diaconul o simte în sînge aprinzîndu-i-se
La vederea pupitrului crescut deasupra băncii.

(Boileau, *Lutrin*)

Voi merge cu o odă în fraze de Malherbe
În trestiile sale să tulbur Dunărea mîndră,
Să liberez poporul gemînd din Sion,
S-o fac să tremure pe Memfis sau semiluna să pălească;
Sau trecînd prin valurile neliniştite ale Iordanului,
Să culeg laurii ce nu mi se cuvin?

(Boileau, *Satira a IX-a*)

Da, i-l voi reda, dar murind, dar pedepsit,
Dar vărsîndu-i sub ochi sîngele care m-a trădat.

(Voltaire, *Henriada*)

Trebui să se oprească, şi vîsla inutilă
Zadarnic obosea o mare imobilă.

(Racine, *Atalia*)

Nefericită, am învăţat să plîng nefericirea.

(Vergiliu, *Eneida*, trad. după versiunea franceză a lui Delille)

Neînvins ţi-este braţul, dar nu de neînvins...

(Corneille, *Cidul*)

Posedă pe drept nedreapta bogăţie.

pag. 198

Prin lacrimi crezi că poţi să-ţi dovedeşti iubirea?
Unde sînt acele lupte pe care le-ai purtat?
Pentru ea cîte valuri de sînge ai risipit?
Care-i dezastrul care e aici să glăsuiască de împotrivirea-ţi?
Ce cîmp acoperit de morţi mă obligă să tac?

(Racine, *Ifigenia*)

Spre-a tăinui mai bine acest cumplit păcat,
Pe sora lui mi-a dat-o şi frate m-a strigat.
O, nume-nşelător, deşarte jurăminte! fatală alianţă!
Căsătorie, fost-ai primul semnal al nenorocirilor noastre,
La luminările tale, a cerului mînie se aprinse,
Iar moartea mamei mele o-ntrezăresc mai vie.

(Voltaire, *Henriada*)

pag. 199

(... din buzunar amnaru-şi scoate)
Pe care-l loveşte, în aceeaşi clipă, de-o piatră,
Făcînd să ţîşnească un foc care pîlpîie
Şi imediat, la lumina unui fitil, o flacără
Arată, graţie sulfului, o luminare aprinsă.

(Boileau ,*Lutrin*)

Surprinşi ,asediatorii sînt peste tot respinşi,
Victorioşi de-o sută de ori şi de-o sută de ori învinşi,
Asemenea oceanului bătut de furtuni,
Care-n fiece clipă îşi acoperă ţărmurile şi fuge de ele.
(Voltaire, *Henriada*)

Totul îi place şi-i displace, totul îl revoltă şi-i trezeşte aprobarea,
Fără motiv e vesel şi fără motiv se-ntristează.
(Boileau, *Satira a VIII-a*)

pag. 200 Să fug de mine însumi pe-a veşniciei poartă.
Dar vai! Fatala urnă al meu părinte-o poartă.
Pe Minos voia sorţii l-a pus judecător
Să cumpănească vina oricărui muritor.
O! umbra lui în Hades va tresări-ngrozită
Pe propria-i fiică văzînd-o-nvinuită,
Mărturisind ea însăşi păcatele pe rînd,
Pe care nici infernul nu le-a-ntîlnit nicicînd!
Şi parcă văd cum trista urnă din mînă o să-ţi cadă,
Cînd ochii tăi cu groază în faţă au să vadă.
Şi parcă văd ce chinuri născoci-vei atunci în gîndul tău,
Cînd sîngelui de tată tu îi vei fi călău.
Iartă. Un zeu puternic ne-a hotărît pierzarea:
În patima mea oarbă citeşte-i răzbunarea.
(Racine, *Fedra*, trad. Tudor Măinescu)

pag. 201 Aici zace invidia posomorîtă cu ochi cucernic şi perfid,
Vărsîndu-şi peste lauri veninurile gurii.
Lumina îi răneşte ochii scînteietori în umbră:
Tristă a morţii ibovnică urăşte pe cei vii.
Zărindu-l pe Henri, se-ntoarce şi suspină.
După ea vine-Orgoliul ce place şi se-admiră;
Palidă e slăbiciunea cu privirile plecate,
Tiran ce crimei cedează şi virtuţile le omoară;
Ambiţia însîngerată, tulburată, rătăcită,
Înconjurată de tronuri, de morminte şi de sclavi;
Blînda Ipocrizie cu ochii plini de duioşie:
(În ochi ea are cerul şi-n suflet e infernul);
Falsul zel dîndu-şi pe faţă cugetările-agresive,
Şi, în fine, Interesul, al păcatelor părinte.
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 202 Lîngă mine mulţime de plăceri vă vor căuta...
(Racine, *Atalia*)

Pe aripile timpului tristeţea îşi ia zborul...
(La Fontaine, *Văduva cea tînără*)

Raţiunea nu are adesea decît o singură cale pentru a păşi...
Parnasul vorbea în limbajul halelor.
(Boileau, *Arta poetică*)

pag. 203 „A greșit, va spune unul, de ce a trebuit să-l spună?
„Să-l ataci pe Chapelin! o persoană-atît de bună!
„Balzac l-a elogiat în zeci de locuri.
„E drept, de m-asculta, deloc n-ar fi făcut versuri.
„Se trudea să rimeze: de ce nu scrie-n proză?"
Iată ce se spune. Eu ce să vă mai spun în plus?
Criticîndu-i poezia, distilat-am într-un stil meschin
Asupra vieții sale un primejdios venin?
Muza mea atacîndu-l milos și discret,
Știa să deosebească pe omul de onoare de poet.
(Boileau, *Satira a IX-a*)

pag. 208 Pe aripile timpului tristețea își ia zborul...
(La Fontaine, *Văduva cea tînără*)

pag. 209 Peste altar e tronul, iar puterea absolută
Pune-n aceleași mîini și sceptrul și tămîia.
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 210 El luptă, e urmat; schimbă ursitele,
Fulgerul e-n ochii lui, moartea în mîinile sale.
(Ibid.)

Blînda Ipocrizie cu ochii plini de duioșie:
În ochi ea are cerul și-n suflet e infernul.
(Ibid.)

pag. 211 De-acum la bunul ei plac soarta mă joacă,
Voi fi văzut dormind pe-a roatei sale osii.
(Boileau, *Epistola a V-a*)

Iar Themis, pentru a vedea limpede are nevoie de ochii tăi.
(Boileau, *Epistola a VI-a*)

pag. 212 Această mare-a abundenței în care sufletele lor se-neacă
Nu se teme nici de stavili nici de vînturile aspre.
(J.-B. Rousseau, *Oda a VII-a, Cartea I*)

Gîndiți-vă la asta, suflete grosolane:
Începeți prin a vă rîndui moravurile;
Mai puțin fast în rugăciunile voastre
Și-n inimile voastre mai multă nevinovăție.
(J.-B. Rousseau, *Oda a IV-a, Cartea I*)

pag. 213 Dar de aceste limbi defăimătoare
Va ști Dumnezeu să-l răzbune pe nevinovat;
Îl voi vedea pe acest Dumnezeu puternic
Fulgerîndu-le capetele înfumurate.
(J.-B. Rousseau, *Oda a V-a, Cartea I*)

pag. 214 Nabal, e oare necesar să reamintesc
Prea cunoscuta ceartă dintre Joad și mine,
Cînd contra lui am îndrăznit să cer cădelnița,
Intrigile, luptele, lacrimile și disperarea mea?
(Racine, *Atalia*)

pag. 215 Învins de el, pe dată ales-am altă cale
Și sufletul meu cu totul de curte s-a legat.
(Ibid.)

Departe de tron, de această fatală onoare ai fost crescut,
Tu nu-i cunoşti otrăvitorul farmec.
Tu nu cunoşti beţia puterii ne-nfrînate,
Nici glasul linguşirii cu vrăji înveninate.
Curînd ei îţi vor spune că cele mai sfinte legi,
Peste norod stăpîne-s dar regilor li se supun ...
Aşa din cursă-n cursă şi din prăpastie-n prăpastie,
Întinîndu-ţi frumoasa puritate-a deprinderilor tale,
Te vor face să te-nvrăjbeşti cu adevărul
Virtutea zugrăvindu-ţi-o într-o imagine cumplită ...
(Ibid.)

pag. 217 Părăseşte-ţi hainele de doliu,
Fiică a Cerului, nobilă Pudoare.
Din beznă se iveşte lumina,
Ia-ţi din nou splendoarea de-nceput.
Acestei divine muritoare
Pe care ai condus-o cu credinţă,
Un sprijin i-au fost legile.
Revine cu ghirlande-ncoronată,
Cu ramuri de palmier înconjurată,
Să cînţi triumful ei şi-al tău.
(J.-B. Rousseau,
Oda a XI-a, Cartea a II-a)

pag. 218 Destul Frauda şi Nedreptatea,
Pe care gloria-i să le rănească a ştiut,
În viclenele lor curse
Au încercat să o încurce.
Fugi, Gelozie-ntărîtată,
Cu răsuflarea ta înveninată,
Nu-i mai jigni virtuţile:
Priveşte neputincioasa Ură,
Şi Discordia din greu gemînd,
Aceşti doi monştri sub picioarele ei doboriţi.
(J.-B. Rousseau, ibid.)

pag. 219 Ca să le cînte şi bucuria şi izbînda,
Cîte cîntece fără de moarte
Fiicele caste ale memoriei
Pruncilor lor îndată vor cînta!
Căci după îngheţul tristeţii,
Ochii noştri prieteni verdeţii,
De revenirea ei sînt încîntaţi!
Căci după spaima naufragiului
Uşor uităm furtuna
Învinsă de lumina unei frumoase zile!
(J.-B. Rousseau, ibid.)

pag. 220 Stîrnind mereu furtuna, privea cu desfătare,
Medicis, din palatu-i această sărbătoare;

Cu-o curioasă privire, curtenii lui sălbateci,
Vedeau sub ochi valuri de sînge revărsîndu-se;
Parisul plin de flăcări, ruinele fatale
Sînt pentru-aceşti eroi alaiuri triumfale.

(Voltaire, *Henriada*).

pag. 221 Discordia alese şaisprezece instigatori;
Indicaţi de crimă printre răzvrătitori;
Miniştri îngîmfaţi de noua lor regină,
Alături de ea urcă în carul plin de sînge
Orgoliul şi Trădarea, Violenţa şi Moartea,
Şi-n faţa lor curg rîuri de sînge.

(Ibid.)

pag. 222 În locurile-auguste, uniţi, cîţi înţelepţi
Măsoară universul şi-n ceruri ei citesc ,
Purtînd lumina în noaptea-ntunecată
Şi adîncurile naturii întregi le cată?
Greşeala înfumurată în faţa lor dispare,
Iar Îndoiala-i duce direct la Adevăr.
Tu, fiică autoritară a cerului, Armonie,
Artă fermecătoare ce-ai aurit antichitatea,
Vorbirea ta încîntătoare de pretutindeni o aud,
Şi sunetele tale, regine ale urechii şi-ale inimii.
Voi ştiţi francezi să-nvingeţi şi să cîntaţi izbînzi:
Nu, nu există lauri să nu-ncunune-a voastre frunţi.

(Ibid.)

pag. 224 Şi ce, cînd altă dată Horaţiu venit după Lucilius,
În sentinţe-şi risipea indignarea,
Şi, răzbunînd virtutea prin săgeţi strălucitoare,
Smulgea masca viciilor vremii sale;
Sau cînd Juvenal, cu pana muşcătoare,
Făcea să curgă valuri de fiere şi mîhnire,
Mustrînd cu mînie întreg poporul latin,
Sfîrşit-au oare, şi unul şi altul în mod tragic?

(Boileau, *Satira a VII-a*)

pag. 225 În ce mă priveşte ,pe marea pe care aici navigăm,
Mă gîndesc să fac rost de-o luntre şi-o vîslă,
Dorinţele să-mi stăpînesc, să mă feresc de vijelie,
Şi raţiunea să-mi salvez de naufragiu, dacă pot.

(Boileau, *Epistola a V-a*)

pag. 226 Să fug de toate obstacolele, să mă feresc de vijelie,
Şi corabia să-mi salvez de naufragiu, dacă pot.

De îndată ce un geniu de Apolo inspirat
Află departe de banal un drum neştiut,
De peste tot intriga se ţese-n contra lui;
Rivalii eclipsaţi croncăne în jurul lui;

Prea multa sa lumină stînjenindu-le privirea,
Propriii lui prieteni devin invidioşi.
Pe pămînt, punînd capăt vieţii, doar moartea
Poate calma în jurul numelui său invidia şi nedreptatea.
(Boileau, *Epistola a VII-a*)

pag. 227

Al oricărui stîngaci linguşitor, duşman neîmpăcat,
Seignelay, cu totul în zadar ar crede un autor necumpătat,
Gata de la Ebru pîn-la Gange numele să-ţi poarte,
Că te poate lesne prinde-n plasa unei laude deşarte.
Pe dată spiritul tău spontan în indignare,
Rupe laţul şi scapă de-nchisoare.
El nu-i dintre acele spirite frivole,
Pe care un linguşitor le-adoarme cu dulci vorbe,
Şi care, printre zei aşezat într-un sonet netot,
Îi place în picioare să calce Olimpul tot;
Şi mîndru de nivelul unde La Serre îl suie,
Înghite fără greaţă lauda cea mai şuie,
Nu te hrăneşti tu cu-atît de ieftină tămîie.
Şi nu pentru că ai fi dintre spiritele necioplite
Care resping mîngîierea ce mîna le-o întinde.
Lauda delicată şi iscusită o suporţi,
Parfumul ei prea tare nu-ţi tulbură simţirea.
Căci un autor, în tămîiere-ncepător,
Adesea, într-o lucrare bizară
Dă eroului său cu cădelniţa în cap.
(Boileau, *Epistola a IX-a*)

pag. 231

Pe dată veţi vedea mii de autori pedanţi,
La fiecare pas purificîndu-vă silabele şi vorbele,
Interzicîndu-vă accesul la hiperbole;
Şi socotind cuvîntul nobil ca termen îndrăsneţ,
Drept monştri pociţi, în textele voastre,
Hulind o metaforă sau o metonimie,
Cuvinte mari pe care Pradon le crede din chimie.
(Boileau, *Epistola a X-a*)

pag. 253

E nevoie de-acum înainte să joc un rol nou?
Trebuie, obosit de Apolo s-alerg la Barthole
Frunzărindu-l pe Louet completat de Brodeau,
Cu o robă-n lungi cute, să mătur prin barou?
(Boileau, *Satira I*)

pag. 254

Se stinge; grecii, în crunta lor mînie,
Spălară-n al său sînge a sa neomenie.
Doar îţi făgăduisem, deşi în gîndul meu
Priveam această faptă, prea crudă, foarte rău.
M-am dus totuşi la templu; ai mei împrăştiaţi
Erau pîn'la altar prin lume furişaţi.
(Racine, *Andromaca*, trad. Petru Manoliu)

pag. 255 Din templu-mpodobit cu splendide ghirlande,
Se revărsa mulțimea sfîntă venind înspre coloane.
(Racine, *Atalia*)

Plînsă după-alaiul ei de nuntă vrei ca să fiu văzută!
(Racine, *Andromaca*)

pag. 256 În ochii voștri nu-i o imagine desfătătoare,
Văduva lui Hector plîngîndu-vă la picioare?
(Ibid.)

pag. 257 Că totdeauna mîndria, cinstea, cuviința
Acestei nebune-nflăcărări se opune nașterii.

pag. 258 Comune sînt dorințele noastre, a noastră fericire comună.
(Milton, *Paradisul pierdut*, trad. după versiunea franceză a lui Delille)

pag. 259 O ființă-i lipsea a cărei înfățișare,
Mărturisea măreția nobilei sale origini.
(Delille)

O grotă este aproape a cărei firească frumusețe
Își datorează toate podoabele priceperii naturii.
(Voltaire, *Henriada*)

Și voalul este ridicat, care acoperea natura.
(Vergiliu, *Georgicele*, trad. după versiunea franceză a lui Delille)

Trebuie ca pe-un tron un rege să fie înscăunat,
Care să-și amintească-ntr-o zi că din rîndul strămoșilor
Zeul l-a ridicat prin vocea preoților.
(Racine, *Atalia*)

(Dintr-un loc ascuns al sacristiei noastre)
Un nor dens cu lung alai a ieșit
Care deschizîndu-se ochilor mei, în strălucirea-i albastră,
M-a făcut să văd un șarpe condus de-un prelat.
(Boileau? *Lutrin*)

pag. 260 Phenix însuși răspunde de el, care anume l-a condus
Într-un fort îndepărtat de templu și palat.
(Racine, *Andromaca*)

Că George trăiește aici, pentru că George știe aici să trăiască,
Cu un milion peșin, prin vicleana-i iscusință,
Din scrib, cîndva lacheu, l-a făcut conte și marchiz.
(Boileau, *Satira I*)

Dar zeii vrut-au astfel! Deci nu te-mpotrivi,
Chiar datoria-ți cere lîngă-mpărat să fii.
(Racine, *Britannicus*, trad. Dinu Bondi și Radu Popescu, ESPLA, 1959)

Cel a cărui frunte cu cerul era vecină.
(La Fontaine, *Stejarul și trestia*)

pag. 261 Această iubire de neînlăturat este suflet din sufletul nostru.
(Voltaire, *Discurs filosofic asupra naturii plăcerii*)

Dragostea de patrie, o, curată şi vie flacără,
Tu, mama virtuţilor, tu suflet din sufletul meu.

(De Belloy, *Asediul Calais-lui*)

M-am luptat doi ani cu această flacără de neînvins,
Acest sentiment, viaţa şi suflet din sufletul meu.

(De Belloy, *Gabrielle Vergi*)

pag. 262

Mi-au povestit (sau poate m-au minţit)
Că între cinci şi şase soseşte într-o zi Apelle
Cu prietenul Zeuxis să mai pălăvrăgească;
Dar negăsind pe nimeni în cotlonul lui,
Făcu fără bilet vizita-i cunoscută.
Pe un tablou de Zeuxis început,
O simplă linie cu îndrăzneală fu trasată.
Zeuxis reîntors, văzînd apărută
Acea linie uşoară şi totuşi reuşită,
Maestrul şi modelul şi-a recunoscut.
Nu sînt Zeuxis: totuşi am găsit
Trăsăturile lăsate de mîna lui Apelle.

(Voltaire)

pag. 263

O, Catinat! ce voce fonfăită
Ca să te cînte cutează să rupă obiceiul!
Tu ai voi mai bine să-ţi pierzi renumele
Decît o laudă s-aduni, de soi atît de prost.
Prevăd că te vei ruşina
De-această scriere. Nu cunosc alt leac,
La drept vorbind, decît acela de a scrie o satiră.

(J.-B. Rousseau, *Epigramă*)

pag. 264

„Opreşte-te, spuse ea, şi nu te-apropia.
Sîngele-acestor eroi, din care mi-ai dat viaţă
Va şti, fără mîinile-ţi profane, să se verse."
Furioasă, se aruncă, de pe altaru-apropiat
Ia cuţitul sacru şi şi-l înfige-n piept.
Abia-i curge sîngele şi-abia pămîntul înroşeşte,
Că zeii fac pe-altar să se-audă tunetul,
Vîntul mişcă aerul c-un freamăt de bun augur,
Şi marea le răspunde prin mugetele ei.
Ţărmul albit de spume în depărtare geme;
Flacăra rugului de la sine se-aprinde.
Cerul străluceşte de scîntei, se crapă şi în noi
Lasă o sfîntă groază care pe toţi ne linişteşte.

(Racine, *Ifigenia*)

„Dar ce faceţi cu elefanţii, armatele, întregul bagaj
Şi cu corăbiile gata să părăsească ţărmul?"
Pe Pyrrhus, rege, întreba un prea cuminte confident,
Sfetnic înţelept al unui rege imprudent.

— Plec, răspunde prințul, la Roma sînt chemat.
— De ce? — S-o asediez. — Cutezanța-i frumoasă,
De Alexandru demnă sau de tine:
Dar, Roma luată, unde-alergăm?
— Cucerirea latinilor ce-au mai rămas, e fleac.
— Fără-ndoială pot fi înfrînți: e tot? — Brațele ni le-ntinde
De-acolo Sicilia, și deîndată,
Siracuza primește fără-mpotrivire corăbiile noastre-n port.
— Pașii vi-i opriți aici? — Din clipa-n care e a noastră
Doar un vînt bun mai trebuie și e cucerită Cartagina.

(Boileau, *Epistola I*)

Muream în astă dimineață demnă de-a fi plînsă;
Ți-am urmat sfaturile: mor dezonorată.

(Racine, *Fedra*)

pag. 265 S-a sfîrșit, doamnă, am trăit.

(Racine ,*Mithridate*)

Mizerabile, Dumnezeu care răzbună inocența
Te-a cîntărit în balanța-I și-i gata să te judece.
Curînd dreapta pedeapsă va fi pronunțată.
Teme-te. Ziua ei se apropie, domnia ta a trecut.

(Racine, *Estera*)

În spovedania asta de vicleșug lipsită,
Admir măcar că, fapta-vă de voi e osîndită,
Și vrînd să rupeți deapururi un legămînt regal,
Vă lăsați în voia crimei precum un criminal.

(Racine, *Andromaca*, trad. Petru Manoliu)

Eu n-am ținut la tine? Dar ce-am făcut, gîndești?
Eu pentru tine-atîția prinți am disprețuit;
Eu chiar în țară la tine-am venit;
Și încă sînt cu toată purtarea ta cumplită,
Încît de bunătatea-mi mi-e ginta umilită...

Dacă vreți voi, sire, și-a soartei lege dată
Dă altor ochi vrăjirea ce vouă o să vă placă,
Serbați căsătoria, cum vreți, dar cel puțin
Să nu-mi siliți, vai, ochii, de-a fi martori la chin.
Poate că-i ultima dată, acum că m-auziți;
Serbați-o mîine, mîine veți face ce doriți...
Nimic nu vreți să-mi spuneți?... Viclene, văd eu bine,
Că-ți pare rău de clipa pe care-o pierzi cu mine!
Ca să revezi troiana cu inima prea plină,
Și-ți pare rău ca alta de vorbă să te țină;
Căci o iubești din suflet și-i dai priviri senine.

(Ibid.)

Între noi fie spus, există ceva mai despotic
Decît spiritul unui stat ce se dă drept republică?

Legile voastre sînt tiranii voştri: sălbateca lor asprime
Devine surdă la valoare, descendenţă sau favoare.
Senatul vă oprimă, poporul vă înfruntă:
Trebuie să te temi sau să te tîrăşti ca un sclav.
Cetăţeanul Romei neruşinat sau pizmaş,
Sau vă urăşte măreţia, sau merge-n rînd cu voi.
Ştiu prea bine, curtea are naufragiile ei;
Dar zilele-i sînt mai senine, cerul mai lipsit de furtuni:
Iubit de suveran, de razele lui protejat,
Slujeşti doar un stăpîn şi ceilalţi te slujesc.

(Voltaire, *Brutus*)

Mulţimea romanilor înaintea ta o aduc;
Senatul le va spulbera şovăielile.
Dar dacă Cezar ar fi crezut pe un cetăţean care-l iubeşte,
Prevestirile noastre cumplite, prezicerile noastre şi zeii noştri,
Cezar ar fi amînat acest grav eveniment.

(Voltaire, *Moartea lui Cezar*)

pag. 267 L-am învins pe ultimul şi asta înseamnă că-i de ajuns,
Că trebuie un nume nou pentru un nou imperiu,
Un nume mai mare, mai sfînt, mai puţin vulnerabil,
Temut cîndva în Roma, iubit în univers.
Un zvon prea adeverit se-ntinde pretutindeni,
Că în zadar cutează Roma cu perşii să se lupte;
Numai un rege i-ar putea învinge şi le-ar putea da lege;
Dar Cezar o va face şi Cezar nu e rege;
E doar un cetăţean prea cunoscut prin fapte,
Şi care mai poate cădea pradă capriciilor poporului...

(Ibid.)

Trufaşul Eridan, al apelor rege,
În larmă mare tîrăşte şi prăvale păduri, ciobani şi turme.

(Vergiliu, *Georgicele*)

pag. 268 Curgea deja sîngele; începutul masacrului.

(Racine, *Ifigenia*)

Timpul, această mişcătoare faţă
A nemişcatei veşnicii.

(J.-B. Rousseau, *Oda a II-a, Cartea a IV-a*)

Nenorociţi făptuitori ai propriilor noastre nenorociri,
Departe de noi înşine mereu sîntem purtaţi.

(Boileau, *Epistola a V-a*)

Adesea, cu un glonţ dibaci, aprins de salpetru,
Vei insulta mistreţul lacom;
Sau, nou Jupiter, vei face păsările din Phase
Să aibă soarta lui Phaëton.

(J.-B. Rousseau, *Oda a VI-a către prinţul Eugène de Savoie, Cartea a III-a*)

Am citit într-un fabulist,
Că un anume Rodilard, Alexandru al mîţelor,
Atila, biciul şoarecilor...

(La Fontaine, *Pisica şi bătrînul şoarece*)

pag. 269 La fel de-atrăgătoare şi simplă-n felul ei,
Este firesc s-apară idila din idei.

(Boileau, *Arta poetică*, trad. de Ionel Marinescu)

Această armă care, cîndva, pentru a pustii pămîntul
Fu inventată-n Bayonne de demonul războiului,
Adună, adevărată roadă a infernului,
Tot ce-i mai cumplit în flacără şi-n fier.

(Voltaire, *Henriada*)

Într-o bună zi ţăranul, chiar în aceste brazde
În care resturile atîtor batalioane dorm,
Răscolindu-le cu plugul rămăşiţele
Va găsi, plin de groază, suliţele roase de rugină;
Va vedea sub paşii-i morminte vechi surpîndu-se,
Şi osemintele soldaţilor romani împrăştiindu-se.

(Vergiliu, *Georgicele*, traducere
după versiunea franceză a lui Delille)

pag. 271 Mînia cerului de mine-aprinsă prin blesteme,
Pe capul ei să cadă-ntr-un potop de foc!
Dacă aş putea cu ochii mei să văd cum o loveşte fulgerul!

(Corneille, *Horaţiu*)

pag. 272 Tînăr şi curajos erou, a cărui înaltă înţelepciune
Nu e tîrziul rod al unei domoale bătrîneţi,
Şi care, fără ministru, singur, ca şi zeii
De toate te-ngrijeşti şi pe toate cu ochii tăi le vezi.

(Boileau, *Discurs către rege*)

Ce nenorocit este cel care se află mai presus decît restul oamenilor! Adesea nu poate vedea realitatea cu propriii săi ochi: e înconjurat de oameni care împiedică adevărul să ajungă pînă la cel care conduce; fiecare e interesat să-l înşele; fiecare, sub o aparenţă de zel, îşi ascunde ambiţia.

(Féneion, *Telemah*)

pag. 273 Discordia surîzînd, urmărindu-i cu ochii,
De bucurie cînd îi văzu, chiui în ceruri.

(Boileau, *Lutrin*)

Şi dacă vocea firii va fi neascultată,
Cele trei sceptre, de braţul meu aduse tronului său,
Vor vorbi în locul ei şi nu vor mai tăcea.

(Corneille, *Nicomede*)

pag. 275 Ascultă de sfatul meu şi lasă-n colo toate cărţile.

(Boileau, *Satira a VIII-a*)

Şi ce mi-a făcut mie această Troie spre care alerg?

(Racine, *Ifigenia*)

pag. 276 Ce-ai fi vrut să facă contra trei? — Să fi murit.
(Corneille, *Horaţiu*)

Aşa vorbi vulpea, şi linguşitorii, la aplauze!
(La Fontaine, *Animalele bolnave de ciumă*)

N-avem de vorbit decît despre suferinţele lui?
(Racine, *Andromaca*)

Le-au spus cum a scăpat de săbii în pruncie
Şi fiica lui Achab căzută în capcană.
(Racine, *Atalia*)

... Un zgomot amestecat cu spaimă
Sporeşte de îndată groaza acestei tăceri.
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 277 v. pag. 194

pag. 278 Robită, veşnic tristă ,cu mine învrăjbită,
Mai vrei ca Andromaca să-ţi fie şi iubită?
(Racine, *Andromaca*, trad. Petru Manoliu)

Mut la suspinul meu, de-amarul meu străin,
Părut-a că ia parte la jalnicul meu chin?
(Ibid.)

pag. 281 Amara bătrîneţe neîncetat tot strînge
Ea altora păstrează comorile-adunate,
În tot ce plănuieşte merge cu pasul lent şi îngheţat,
Mereu plingînd prezentul şi lăudînd trecutul;
Ne-ndeminatecă în plăcerile de care tinereţea profită,
Condamnă-n ei desfătările refuzate de vîrstă.
(Boileau, *Arta poetică*)

pag. 283 Trebuie, spune Mentor, să ai grijă, în timp de pace, ca poporul să se înmulţească; dar, ca întreaga naţiune să nu-şi piardă agerimea şi să nu uite ştiinţa războiului, trebuie să trimiţi tînăra nobilime în războaie străine. Aceştia sînt destui pentru a întreţine întreaga naţiune în întrecerea pentru glorie, în dragostea pentru arme, în dispreţul oboselii şi chiar al morţii — în fine, în experienţa artei militare.
(Fénelon, *Telemah*)

Între sărac şi tine, scriptura hotărască
Şi nu uita cînd tu în albul strai erai
Sărman erai ca dînşii, un biet orfan erai,
(Racine, *Atalia*, trad. Veronica Porumbacu)

pag. 284 Negutătorul, lucrătorul, preotul, soldatul
Sînt toţi la fel membri ai statului.
(Voltaire, *Henriada*)

Omul simplu, neştiutor, cu-nţelepciune dăruit,
E tot atît de-aproape de ea în satul lui pierdut,
Pe cît e arogantul ce crede că o are,
Ca şi tristul savant ce crede c-o cunoaşte.
(Voltaire, *Discurs asupra omului*).

Ce obiceiuri sălbatece, ce ură împietrită
Ar putea văzîndu-vă să nu se îndulcească?
(Racine, *Fedra*)

pag. 285 Un funebru mormînt în care numele voastre sau voi înșivă,
În veșnicia nopții, veți fi mistuiți.
(J.-B. Rousseau, *Oda a III-a, Cartea I*)

Ce fericit e Cresus! El are tot și eu nimic.
(Voltaire, *Discurs filosofic*)

Sub domnia sa popoarele și-au uitat pagubele;
Cu cirezi bogate se-acoperă cîmpiile,
Cu grîne țarinile și cu corăbii mările.
(Voltaire, *Henriada*).

pag. 286 Unde nesocotitul piere, dibacilor le merge bine.
(Voltaire)

Fără să mă gîndesc unde merg, mă salvez unde pot,
(Boileau, *Satira a VI-a*)

Ei n-au suferit ca noi nenorociri, vreodată,
Calcă pe flori și-n veselie-noată;
A se schimba pentru ei soarta nu cutează.
Iată de unde le vine îndrăsneala,
Ce n-a cunoscut nici temeri și nici remușcări.
(J.-B. Rousseau, *Oda a VII-a, Cartea I*)

pag. 287 Pe-onoarea mea, nebun e de legat cel care crede în viitor!
Acela care rîde vineri, duminică va plînge negreșit.
(Racine, *Împricinații*, trad. Radu Vasiliu)

Primul care fu rege, fu un fericit soldat.
(Voltaire, *Meropa*)

Ce spun? Sînt toate semne de furtună;
Niciunul, dacă nu e prevenit nu scapă de dezastrul ei...,
Cei mai mulți, pe timp de iarnă, în jurul unei vetre vechi
Veghează la lumina unei lămpi țărănești.
(Vergiliu, *Georgicele* după versiunea franceză a lui Delille)

Cinta-vor alții comorile grădinilor;
Timpul fuge, eu zbor la albinele mele.
(Ibid.)

pag. 288 Pentru oricine știe să-l folosească, atît de lung e timpul
Și limitele-i i le-ntinde cel care muncește și cel care gîndește.
(Voltaire, *Epistola către Frederic cel Mare*)

Și să fiu eu singurul care n-ar putea rîde?
(Boileau, *Satira a IX-a*)

Ferice cel ce știe-ușor să treacă-n rime
Din tonul grav la dulce, din glumă la asprime!
(Boileau, *Arta poetică*, trad. Ionel Marinescu)

Ferice, dacă limbaju-i temut de inocentul cititor,
N-ar păstra mirosul locurilor bîntuite de autor.
(Boileau, *Arta poetică*)

pag. 289 Nenorociților, opriți-vă loviturile grăbite.
(Voltaire, *Henriada*)

Dar fără luminile-ți sfinte,
Cine poate cunoaște, Doamne,
Rătăcitoarele slăbiciuni
Din cutele inimii sale?
(J.-B. Rousseau,
Oda a II-a, Cartea I)

Nenorocire aceluia ce de zei n-are teamă ...;
Sprijiniți-vă pe cel care vă poate salva.

pag. 290 Îți voi plăti, a spus ea,
Înainte de august, pe cuvînt de animal,
Dobîndă și capital.
(La Fontaine, *Greierele și furnica*)

Pe barba mea! zice celălalt, asta-i bună, apreciez
Oamenii plini de judecată ca tine.
În ce mă privește, niciodată, mărturisesc,
N-aș fi aflat acest secret.
(La Fontaine, *Țapul și vulpea*)

pag 291 De ce domnul Jupiter m-a numit
În funcția de vulpoi? Jur pe puterile
Olimpului și ale Styxului, o să vorbească despre asta.
(La Fontaine, *Fermierul, ciinele și vulpea*)

Nu, era un prost, nu, nu, credeți-mă, in asta,
Ciinele lui Jean de Nivelle.
(La Fontaine, *Șoimul și Claponul*)

Ah, iertare, o clipă doar să-mi trag sufletul.
(Boileau, *Satira a III-a*)

pag. 292 Zi și noapte am cîntat
Primului venit, nu vă supărați.
(La Fontaine, *Greierele și furnica*)

Dar fără să mai rătăcesc printre cuvinte,
Ca să-mi rimez în două vorbe gîndul,
Să nu-i supere asta pe nebunii numiți înțelepți ai Greciei,
În lumea asta nu există deplină înțelepciune.
(Boileau, *Satira a IV-a*)

pag. 295 Liber de trufașul jug la care sînt legat?
(Racine, *Ifigenia*)

Pe cît asprimea neînduplecată a lui Joad
Rănește slăbiciunea trufașei lor urechi,
Pe atît eu știu să-i farmec prin iscusința mea
Înlăturînd din fața lor tristul adevăr.
(Racine, *Atalia*)

Trebui să se oprească, și visla inutilă
Zadarnic obosea o mare imobilă.
(Ibid.)

Dar nu cunosc o mai cumplită oboseală
Decît plictisitoarea lene a unui muritor incult,
Care, nescăpînd delcc de propria-i prostie,
Susține-n trîndăveala lîncezelii sale,
Sclav nesilit al lașei indolențe,
Greaua povară de-a nu avea nimica de făcut?
(Boileau, *Epistola a X-a*)

pag. 296 Ce plăcere de-a te urma pe malul Scamandrului;
Și de-a găsi aici cenușa poetică a Ilionului? ...
(Boileau, *Epistola a IV-a*)

De-a cînta fuga triumfătoare a poporului evreu ...
(*Boileau, Arta poetică*)

Palizi adulatori ai unui tiran bănuitor ...
(Ibid.)

Care nicicînd nu obosește, și care în drumul său
De mii de ori s-a acoperit cu o nobilă pulbere ...
(Boileau, *Satira a V-a*)

Pe un altar de fier, o carte misterioasă
Închide-n ea irevocabila istorie a viitorului.
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 297 Cel care știe să țină în frîu furia valurilor
Va ști să împiedice urzeala ticăloșilor.
(Racine, *Atalia*)

Și-apoi ce lucru mare s-arăți necontenit
Pe diavolul cum urlă spre ceruri răzvrătit.
(Boileau, *Arta poetică*,
trad. de Ionel Marinescu)

Și așa dușmanul neamului omenesc vă înșeală.
(Corneille, *Polyeucte*)

pag. 298 Și criza violentă a unei cumplite tuse
Sufocă animalul care se-ndoapă cu ghinde.
(Delille)

În locul ei găsit-am doar hălci de trup, ciuntite,
Tîrîte prin noroaie, de sînge năclăite.
Și cîini flămînzi, în haită, fișii din stîrv smulgeau,
Se-ncăierau pe pradă și sîngele-l lingeau.
(Racine, *Atalia*, trad. Veronica Porumbacu)

pag. 299 Și cîntecele mele
În toate felurile
Îi vor purta gloria

Orientul
De la țărmul fericit
În care, viu și-mpodobit
Astrul ce măsoară zile și nopți,
Începîndu-și drumul
Oferă naturii
Întreaga sa splendoare,

Occidentul

Pînă-n acele locuri
În care, desigur obosit
De-a mai lumina lumea,
Pleacă spre Thetis
Să-şi aprindă în unde
Focurile ostenite.

(M-me Deshoulières, *Odă...*)

pag. 300

Un nimic crezi că-i domnul ce te apără?
Domnul ce ocroteşte orfanul fără pată,
În a cărui slăbiciune puterea îşi arată?
Domnul ce pe tirani îi hăituieşte şi care-n Israel
Jură ca să-i ucidă pe-Ahab şi Jezabel?
Domnul care lovindu-l pe Joram, bărbatul fiicei lor,
Urmăritu-le-a neamul pînă la fiul lor?
Domnul, al cărui braţ răzbunător, pentru o clipă oprit,
Mereu e-ntins spre această nelegiuită rasă?

(Racine, *Atalia*)

Semnul cel mai sigur că se află încă legat de lume este acela că se teme mai mult de ea decît de adevăr; o apără în ciuda adevărului, vrea să-i placă în dauna adevărului şi îi sacrifică fără încetare adevărul.

(Massillon, *Predici*)

pag. 301

Această lume duşmană lui Christos, această lume care nu-l cunoaşte pe Dumnezeu; această lume care numeşte binele un rău şi răul un bine; această lume, aşa cum este, respectă încă virtutea; şi-ar dori uneori fericirea virtuţii; adesea caută adăpost şi consolare lîngă sanctuarele virtuţii; face chiar onoruri publice virtuţii.

(Ibid.)

Cît timp doamne, cît timp încă,
Vom vedea pe nelegiuiţi contra ta ridicîndu-se? ...
Cerul, cerul cel drept, cinstit printr-o crimă,
De sîngele nevinovat fost-a, oare, corupt? ...
Rupeţi, rupeţi orice învoială cu nelegiuirea.

(Racine, *Atalia*)

Îl observă de departe pe tînărul Téligny,
Téligny, care a meritat iubirea fiicei sale ...

(Voltaire, *Henriada*)

pag. 302

Ce este tinereţea persoanelor de un anume rang, dacă nu o împrejurare fatală ... în care plăcerea e permisă prin obişnuinţă; obişnuinţa e încurajată de exemplele care ţin locul legii; exemplele sînt înlesnite de putere: iar puterea este declanşată de impetuozitatea vîrstei şi de întreg neastîmpărul inimii.

(Massillon, *Predici*)

La ce grad de perfecţiune nu au fost aduse artele şi ştiinţele? Veţi ajunge monumente eterne, voi şcoli unite în jurul tronului şi care îl faceţi mai strălucit şi mai impunător decît cei şaizeci de bătrîni care înconjurau tronul lui Solomon. Întrecerile au dezvoltat gustul; recompensele au înteţit întrecerile; meritul care sporea, sporea şi recompensele.

(Ibid.)

Un oarecare preot, care ţinea morţiş
Să ajungă cineva în Paris;
Cu picul de spirit ce-l avea omuleţul,
Din spiritul altora se înfrupta din plin;
Aduna maximă după maximă,
Compila, compila, compila;
Fără răgaz îl vedeai scriind şi scriind
Ceea ce de la alţii auzise în ajun.

(Voltaire, *Bietul diavol*)

pag. 303 Moartea pune capăt gloriei omului care a uitat de Dumnezeu în timpul vieţii: ea îi răpeşte tot, îl jefuieşte de tot... Îl lasă singur, fără putere, fără sprijin, fără resurse în mîinile unui Dumnezeu teribil.

(Massillon, *Predici*)

v. pag. 196

pag. 304 Nu poţi face nimic, nu poţi nimic urzi, nimic imagina fără ca eu să nu aud, să nu văd, să nu pătrund pînă-n străfund, să nu simt.

(Cicero, *Către Catilina*)

(Acest şarlatan) se grozăvea că este
În elocinţă un atît de mare dascăl
Încît îl poate face orator pe-o hahaleră
Pe-un ţopîrlan, un mîrlan, un netot.
Da, domnilor, pe-un nătărău, un animal, un măgar;
Să mi se dea pe mînă un măgar îndărătnic,
Îl fac maestru şi-l pun să poarte sutană.

(La Fontaine *Şarlatanul*)

pag. 305 Antoine, trebuie să recunoşti şi să fii de acord cu mine,
Că bărbătească, energica, treaza sărăcie,
Este, în muncă ,mai puţin obosită şi mai mulţumită
Decît leneşa bogăţie în mijlocul voluptăţilor.

(Boileau, *Epistola a XI-a*)

Ce importanţă are că pretutindeni mi se spune netrebnic?
Zise vicleanul fără credinţă, fără cinste, fără suflet.

(Boileau, *Epistola a V-a*)

Furia scînteiază în ochii voştri
Plecaţi, alergaţi, zburaţi acolo unde onoarea vă cheamă.

(Boileau, *Lutrin*)

pag. 306

Îi aud deja pe preoții fanatici
Trecîndu-mă cu dispreț printre eretici;
Zicîndu-mi scelerat, trădător, viclean, impostor,
Glumeț cinic, bufon prefăcut, adevărat calomniator
Al lui Pascal, și Wendrock, imitator mizerabil,
Și pentru a spune tot, jansenist execrabil.
(Boileau, *Satira a XII-a*)

Nu văd în tine decît un laș, un impostor,
Un trădător, un scelerat, un perfid, un farsor ,
Un nebun cu accese ce ajung pînă la furie,
O ramură putredă dintr-un trunchi prea renumit.
(Boileau, *Satira a V-a*)

pag. 307

Vrei ca un rege să moară, și pentru pedeapsa lui
Nu-i dai decît o zi, o oră, un minut!
(Racine)

O boare, o umbră ,un nimic, totul îmi dă frisoane.
(La Fontaine, *Iepurele și broaștele*)

pag. 308

Sînt fericitul rege venerat de Franța,
Părintele Bourbonilor, ocrotitorul și tatăl tău,
Acel Louis care cîndva lupta ca tine,
Acel Louis căruia inima ta nu i se-ncredințează
Acel Louis care te plînge, te admiră, te iubește.
(Voltaire, *Henriada*)

La întîmplare spiritul său iubește, respinge, urmărește,
Desface, reface, preamărește, doboară, ridică, distruge.
(Boileau, *Satira a VIII-a*)

Pe pămînt semănam războaie după placul meu,
Și aruncam tunetele din înălțimea Vaticanului;
Țineam în mîinile mele viața și moartea,
Dăruiam, ridicam, conduceam state.
(Voltaire, *Henriada*)

Bogatul este totul: fără înțelepciune este înțelept;
Știința îi aparține, fără să știe ceva;
Are spirit, inimă, merit, rang,
Virtute, curaj, demnitate, noblețe.
(Boileau, *Satira a VIII-a*)

Alerga-voi la odă, în fraze de Malherbe
Să tulbur Dunărea mîndră cu trestiile sale,
Să liberez poporul gemînd din Sion,
S-o fac pe Memphis să tremure sau semiluna să pălească
Trecînd prin valurile liniștite ale Iordanului?
Să culeg laurii ce nu mi se cuvin?
(Boileau, *Satira a IX-a*)

pag. 309

Acesta a fost împăratul sub care Roma mult iubită
Văzu revenind zilele lui Saturn și-ale Rehei;
Cel de al cărui jug lumea era mulțumită;
A cărui vedere te fericea întotdeauna;

Care suferea dacă mîna sa blagoslovită
Nu însemnase ziua printr-o binefacere.

(Boileau, *Epistola I*)

Cel drept nu depinde nici de nobili pentru că el nu-l slujește decît pe Dumnezeu; nici de prietenii săi pentru că el nu-i iubește decît în limitele milei și dreptății; nici de inferiori, pentru că nu le cere nici o servitute în afară de ce se cuvine; nici de judecățile oamenilor pentru că nu se teme decît de cele ale lui Dumnezeu; nici de evenimente pentru că le privește pe toate ca semne ale providenței; nici de pasiunile lui pentru că acea cucernicie care se află în el îi este și normă și măsură.

(Massillon, *Predici*)

Ambițiosul nu se bucură de nimic; nici de gloria sa — o găsește mediocră; nici de locul său — vrea să urce mai sus; nici de prosperitatea sa — se usucă și se vlăguiește în mijlocul belșugului; nici de omagiile care i se aduc — sînt întrecute de cele pe care el însuși trebuie să le aducă; nici de favoarea sa — devine amară atunci cînd trebuie s-o împartă cu rivalii săi; nici de odihna sa — e nefericit pe măsură ce e obligat să fie mai liniștit.

(Ibid.)

pag. 310 Pentru a i se celebra cuceririle i s-au ridicat mîndre monumente; dar cenușa fumegîndă a atîtor orașe, altădată înfloritoare; dar tristețea atîtor cîmpii jefuite de fosta lor frumusețe; dar ruinele atîtor ziduri sub care au fost înmormîntați oameni pașnici; dar atîtea calamități care vor rămîne după el, vor fi tot atîtea monumente sinistre care-i vor celebra vanitatea și smintelile.

(Ibid.)

pag. 311 Nu mai am nici bunuri, nici adăpost, nici mamă, nici tată, nici patrie.

(Fenelon, *Telemach, Cartea I*)

Ah !Dumnezeule, ce sacrificiu! și se aruncă pe patul meu și trecu prin tot ce poate face durerea mai vie, și prin spaime și prin leșinuri, și prin tăcerea morții, și prin strigăte înăbușite, și prin lacrimi amare, și prin elanuri spre cer și prin suspine tandre și plină de milă.

(Mme de Sévigné)

Să te iubesc! Dar viața-mi care-și pierduse calea
Fuga, revenirea, respectul, toată jalea,
Deznădejdea, ochii în lacrimi cum îi vezi,
În ce dovezi vei crede, de-n astea nu te-ncrezi?

(Racine, *Andromaca*, trad. Petru Manoliu)

pag. 312

Tu, poţi să pleci acuma .Eu în Epir voi sta:
Renunţ la greci, la Sparta, la puterea sa,
Renunţ la-ntreaga-mi ginte; ajunge pentru mine
Ajunge pentru mine că a născut un monstru îngrozitor ca tine
(Ibid.)

pag. 313

Somnul din ochi începe parcă să se risipească:
— Sus, zice lăcomia, e timpul să pleci.
— Hei, lasă-mă. — Sus! — O clipă. — Ripostezi?
— Abia s-au deschis prăvăliile.
— N-are importanţă, scoală-te! — Şi ce-o să fac la urma urmei?
— Să alergi de la un capăt la altul al oceanului,
Să cauţi porţelan şi ambră în Japonia,
S-aduci piper şi mirodenii din Goa.
— Dar am o mulţime de lucruri, de astea pot să mă lipsesc.
— Niciodată n-ai destule, şi, pentru a aduna,
Nu trebuie să economiseşti nici crima nici trădarea,
Trebuie să suferi de foame, şi să dormi pe ce găseşti.
(Boileau, *Satira a VIII-a*)

Pregăteşte-te prietene; nu prea mai ai de trăit;
Revin la vorba asta care are preţul unei cărţi întregi.
Bucură-te. — O voi face. — Cînd? — De mîine chiar.
Ei, prietene, moartea te poate prinde pe drum.
(La Fontaine, *Lupul şi vînătorul*)

Întrecîndu-se unul pe celălalt în furie
Împing o poartă: surpriză, groază!
Lîngă un trup însîngerat, în faţa ochilor le-apare
O femeie rătăcită, acoperită de sînge:
„Da, e chiar fiul meu; da monştri nemiloşi,
În sîngele lui voi mi-aţi scăldat mîinile.
Şi drept hrană şi mama şi fiul vă servesc:
Mai rău ca mine vă temeţi a batjocori natura?
Cumplit, în faţa mea, se pare, cu toţii îngheţaţi!
Tigri ce sînteţi, asemenea bucate sînt pregătite pentru voi.
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 314

Salii gătiţi sînt de cîntec, şi-n jurul sfinţitelor focuri
Stau şi pe tîmple cu sîrg cununi de mesteacăn îşi leagă.
Corul de tineri i-aici; al bătrînilor colo; şi-n horă
Laude cîntă lui Hercul, şi faptelor lui: Sugrumat-a
Încă din leagăn, tu vitregă mamă, balaurii gemeni;
Mîndre cetăţi prăbuşit-a-n ruină, prin lupte purtate,
Troia şi Oichalion'naltul şi mii de trudiri biruit-a,
Silnic de Euristeîs mînat şi purtat de mînia Junonei.
„Monştri cu două făpturi, pe născuţii din neguri; viteze
Nebiruite, ai ucis, pe Hylaeîs şi Pholus, pe monstrul
Cretei pieirii l-ai dat, pe leul din codrul nemaeic!
Lung tremurat-a de tine şi Styxul şi-al Orcului paznic

Cel ce-n ponoru-ncruntat zăcea pe grămada de oase.
Nici o făptură pe tine, nici însuşi grozavul Tifoets
Capete o sută mişcînd, nu poate să-ţi tulbure firea.
Tu-ntr-adevărul din zei, şi-al zeilor falnic adaos,
Vino cu pas priincios, şi-ntăreşte-ne jertfele tale!"
(Vergiliu, *Eneida*, trad. George Coşbuc, ed.a V-a, Ed. Cartea Românească)

pag. 316 Şuierîndu-şi şerpii işi aţiţă răzbunarea ...
(Boileau, *Lutrin*)

Pentru cine sînt şerpii ce-ţi şuieră deasupra frunţii ...
(Racine, *Andromaca*)

Aud scrîşnind dintele raşpelului ce muşcă?
(Vergiliu, *Georgicele*, traducere după versiunea franceză a lui Delille)

pag. 317 Blestemat fie neînduplecatul autor, cu verva aspră, nedibace
Al cărui creier ruginit în ciuda Minervei rimează,
Şi care lovind bunul simţ cu ciocanul său greu
A făcut de zeci de mii de ori versuri neghioabe.
(Boileau, *Satira a IX-a*)

Celălalt ferindu-se de lovitură, farfuria în zbor
De zid se loveşte şi se-ntoarce rostogol.
(Boileau, *Satira a III-a*)

Dreaptă şi abruptă e panta, şi cărarea e strîmtă
Boileau, *Epistola a IX-a*)

Pe un drum în pantă, nisipos ,anevoios ...
(La Fontaine, *Poştalionul şi musca*)

pag. 319 Armand, tu care mi-ai dat şase sute de lire pentru şase versuri
N-aş putea să-ţi vînd toate cărţile mele la preţul ăsta?
(Colletet)

Ascultă de la mine sfatul şi lasă-n colo toate cărţile.
O sută de franci cu cinci la sută dobîndă cît face?
— douăzeci de lire.
(Boileau, *Satira a VIII-a*)

Egist, scria el, merită o soartă mai bună,
El e demn de voi şi de zeii din care coboară.
(Voltaire, *Meropa*)

... Ascultă dragul meu conte,
Nu prea-mi convine că faci atîta pe grozavul.

pag. 322 Şi lupta încetă din lipsa luptătorilor ...
(Corneille, *Cidul*)

Ambiţia adesea-l pierde pe ambiţios ...
(Corneille, *Polyeucte*)

Da, am spus-o, o mai spun şi acum şi o voi spune-o totdeauna, nu voi înceta să o spun oricui va vrea să mă asculte.

... Fug de ochii neatenţi
Care mereu văzîndu-mă, nu mă văd niciodată ...
(Racine, *Bérénice*)

Nu vor decît să tulbure pacea în care ne aflăm,
Şi uriţi pretutindeni, ei ne urăsc pe toţi...
(Racine, *Estera*)

pag. 323 Aici zace Invidia posomorită, cu ochiul cucernic şi perfid,
Vărsîndu-şi peste lauri veninurile gurii.
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 324 Nu aştepta pînă ce un bou îmboldit de ţepuşe
Să tragă, cu paşi înceţi, o brazdă anevoioasă.
(Boileau, *Epistola a III-a*)

pag. 325 Şi cometa în flăcări vine să îngrozească lumea.
(Delille, *Imaginaţia*)

Şi ale Parisului în flăcări ruini fatale
Erau pentru aceşti eroi alaiuri triumfale.
(Voltaire, *Henriada*)

Astfel, pentru a ne vrăji, tragedia în lacrimi
Dă glas durerilor însîngeratului Oedip...
(Boileau, *Arta poetică*)

Patru boi înhămaţi, c-un pas calm şi încet,
Îl plimbau prin Paris pe regele trindav.
(Boileau, *Lutrin*)

Într-o zi mergea, nu ştiu unde, pe picioarele-i lungi,
Bîtlanul cu ciocul lung înşurubat pe un gît lung...
(La Fontaine, *Bîtlanul. Fata*)

pag. 326 Imaginează-ţi-l pe Pyrus, cu ochi strălucitori
Intrînd la licărirea palatelor ce-ardeau.
(Racine, *Andromaca*)

Adesea, cu ochii în flăcări, e ca un leu trufaş.
(Boileau)

Cu pumnalul în mînă, neînduplecata Atalia
La masacru îşi întăreşte sălbaticii soldaţi.
(Racine, *Atalia*)

Speranţa surîzătoare îl sprijină şi îl conduce,
Şi, cu punga în mînă, Mila îl urmează.
(Boileau, *Lutrin*)

pag. 329 *v.* pag. 199
Acest mare rege îşi rostogoleşte aici paşii imperiali.

pag. 330 Plin de cinste tatăl meu, sub acoperişu-i ţărănesc,
Face binele, respectă legile şi se teme doar de Dumnezeu.
(Voltaire, *Meropa*)

pag. 331 Şi-ţi mai aduci aminte cît îmi plăcea de mult
Măreţele lui fapte să stau să le ascult:
Cum omenirea-ntreagă, cînd Hercule pierise,
Pe el, cutezătorul, urmaş îl socotise;
Cum a stîrpit tîlharii, cu braţul lui robust,
Pe Cercyon, pe Sciron, pe Sinis, pe Procust;

Cum l-a zdrobit pe monstrul cumplit din Epidaur
Şi l-a-necat în sînge pe crudul Minotaur.
În vorbe mai stîngace apoi mi-ai povestit
Cu cîtă uşurinţă iubirea şi-a-mpărţit;
Elena cea frumoasă ce s-a lăsat răpită,
Sărmana Peribeea, în lacrimi părăsită,
Şi-atîtea al căror nume el însuşi le-a uitat,
Pe care-a lui pornire prea lesne le-a-nşelat.
Mîhnita Ariană, gemînd pe-un colţ de stîncă,
Şi-acum în urmă Fedra, biruitoare încă.
Te ascultam cu greul părerilor de rău
Şi-aş fi voit să fie mai scurt cuvîntul tău,
Să-ţi rupi în două gîndul, ştergînd din amintire
O parte ce umbreşte frumoasa povestire.

(Racine, *Fedra*, trad. de Tudor Măinescu)

Un prinţ stăpîn pe pasiunile sale, învăţînd prin el însuşi să-i conducă pe ceilalţi; nevoind să guste din autoritate decît grijile şi dificultăţile pe care le presupune datoria; mai tulburat de greşelile sale decît de laudele sub care încercau să le ascundă; socotind că unicul privilegiu al rangului său este exemplul pe care e obligat să-l dea mulţimii; neavînd alt frîu şi altă lege decît propriile sale dorinţi şi punînd totuşi tuturor dorinţelor sale chiar frîul legii; văzîndu-i pe toţi în jurul său gata să-i slujească pasiunile şi totuşi socotindu-se făcut numai pentru a le sluji nevoile; putînd să abuzeze de tot şi refuzînd chiar ceea ce e în drept să-şi permită, într-un cuvînt, înconjurat de toate atracţiile viciului şi neinfăţişîndu-le decît virtutea: un prinţ cu un asemenea caracter este cel mai mare spectacol pe care-l poate da credinţa pe pămînt.

(Massillon, *Predici*)

ag. 332 Rupînd cu-n duşman pentru salvarea tuturor,
Să nu primeşti pumnalul, doar tu, ucigător,
E fapta prea măruntă a micii vrednicii
Cu care mii te umflă şi o vor face mii;
Căci moartea pentru ţară de toţi este dorită
Şi-n viaţa tuturora e-o splendidă ispită
Dar a jertfi iubirea pentru obştescul bine
Şi-n vălmăşagul luptei, să lupţi întîi cu tine;
S-ataci un grup în care se află sorocit
Şi fratele soţiei şi-al sorei scump iubit;
Să te desprinzi din toate lovind neîndurat
Un sînge ce prin viaţa-ţi ,l-ai vrea răscumpărat,
Aceasta e virtutea cu care mă mîndresc!

(Corneille, *Horaţiu*, trad. de Victor Eftimiu şi Petre Manoliu, *Teatru*, ESPLA, 1957)

pag. 333 Un rău care răspîndește groază,
Un rău pe care cerul în mînia sa
L-a născocit spre a pedepsi crimele de pe pămînt,
Ciuma (pentru ca să-i spunem pe nume),
În stare să umple într-o zi Infernul,
A declarat război animalelor.

(La Fontaine, *Animalele bolnave de ciumă*)

pag. 334 Cerul a pus în mîinile noastre soarta Romei,
Și mîntuirea ei depinde de pieirea unui om,
Dacă poate fi numit om acela care n-are nimic uman,
Acest tigru care și-a pervertit sîngele de roman.

(Corneille, *Cinna*)

Dar cînd, întors cu bine, treceam al casei prag,
Gîndind la tot ce-n lume mă aștepta mai drag,
Ce spun? Cînd inima-mi pierdută și iarăși regăsită
Se bucura de clipa aceasta mult dorită,
Voi v-ați temut de mine și v-ați ferit fugind,
Și nu pot pe nici unul în brațe să cuprind.

(Racine, *Fedra*, trad. Tudor Măinescu)

pag. 335 Cum, Pyrus pîn-la capăt ocara a împins?
L-ai urmărit mai bine? Pe chipu-i ce-ai surprins?
În marea bucurie era netulburat?
Nu și-a întors privirea deloc înspre palat?
În fața lui, Cleona, de loc nu te-ai ivit?
Și n-a roșit ingratul deloc cînd te-a zărit?
Avea pe chip regretul că m-a-nșelat cumplit?
A fost pînă la urmă semeț și neclintit?

(Racine, *Andromaca*, trad. de Petru Manoliu)

Nu mai vedea nimica. Uitînd de-a ta iubire
Uitase și de paza-i cuprins de fericire.

(Ibid.)

De ce în fața noastră te prefaci a fi trist?
Prin lacrimi crezi că poți să-ți dovedești iubirea?
Unde sînt acele lupte pe care le-ai purtat?
Pentru ea cîte valuri de sînge ai risipit?
Care-i dezastrul care aici să glăsuiască de împotrivirea-ți?
Ce cîmp acoperit de morți mă obligă să tac?
Astea sînt mărturiile prin care ar trebui să-mi dovedești
Că prin iubire ai vrut s-o salvezi.

(Racine, *Ifigenia*)

pag. 336 Priveliștea aceasta nu vă desfată, oare,
Că văduva lui Hector vă cade la picioare?

(Racine, *Andromaca*, trad. de Petru Manoliu)

Cel care te-a făcut să vezi nu-ți vede crimele? ...
Ce pot face împotriva Domnului, toți regii de pe pămînt? ...

(Racine, *Estera*)

pag. 337

Ce fericire să vă văd şi să vă privesc
În noua lumină în care străluciţi!
Ce onoruri! Ce putere! Prin uimitoare povestiri
Despre renumele vostru aflat-am deja.
Şi cît de tare, văzînd de aproape acest încîntător spectacol,
Simt în mine crescînd bucuria şi uimirea!
Zei! cu cîtă dragoste vă slăveşte Grecia!
Ce fericire să fii fiica unui asemenea tată!
(Racine, *Ifigenia*)

Ce! Roma şi Italia în cenuşă
Mă vor face să-l cinstesc pe Sylla!
Să admir în Alexandru
Ceea ce detest în Attila!
Să numesc virtute războinică
O îndrăzneală asasină
Care în sîngele meu îşi scaldă mîinile!
Şi-aş putea să-mi silesc gura
Să laude un erou sălbatic
Născut spre nenorocirea oamenilor!
(J.-B. Rousseau, *Oda a VI-a, Cartea a II-a*)

pag. 338

Şi spre a tăinui mai bine acest cumplit păcat,
Pe sora lui mi-a dat-o şi frate m-a strigat.
O nume-nşelător, deşarte jurăminte! fatală alianţă!
Căsătorie, fost-ai primul semn al nenorocirii noastre,
La lumînările tale a cerului mînie se aprinse
Şi moartea mamei mele o întrezăresc mai vie.
(Voltaire, *Henriada*)

Unde sînt? ce văd? voi ochi ai mei mă înşelaţi?
(Voltaire, *Brutus*)

pag. 339

O cîţi eroi dezonoraţi pieriră;
Renel şi Pardaillan printre morţi coborîră
Şi tu brav Guerchy şi tu, înţelept Lavardin,
Demn de o viaţă mai lungă şi de un alt destin.
(Voltaire, *Henriada*)

Am să-ţi spun, vai! în timp ce mi-a vorbit,
Vocea lui mă-nduioşa; inima mi se tulburase.
Cresphonte ... o, cerule! am crezut... la gîndul ăsta
roşesc de ruşine!
Da, am crezut că zăresc ceva din Cresphonte ...
Joc crud al întîmplării, în cine îmi arăţi
O faţă amăgitoare şi amintiri atît de dulci?
(Voltaire, *Meropa*)

Dar ce minune nouă mă tulbură, m-apasă?
Copilul, vocea-i blîndă, făptura lui aleasă,
Mi-alungă duşmănia din sufletu-mpietrit.
Şi nu ştiu ... oare milă-i ce-am simţit?
(Racine, *Atalia*, trad. Veronica Porumbacu)

pag. 340

Vrei să te placă lumea, să fii cît mai citit?
Cînd scrii, ai grijă, cuvîntul să-l schimbi necontenit...
Te temi de public şi criticile sale?
Fii tu întîiul critic al versurilor tale.

(Boileau, *Arta poetică*, trad. Ionel Marinescu)

Eşti erou pentru că ai pus în lanţuri
Un popor sau două? Tiberiu avu această onoare.
Eşti erou arătîndu-ţi prin ură
Răzbunarea? Octavian avu această fericire.
Eşti erou domnind prin teroare?
Sejan i-a făcut pe toţi să tremure, chiar pe stăpînul său.

(J.-B. Rousseau, *Epigramă*)

pag. 341

v. pag. 332

Eu eliberatorul tău! Nu sînt chiar atît de prost.

(La Fontaine, *Pisica şi şoarecele*)

Cum ai căzut din ceruri,
Stea strălucitoare, fiu al Aurorei?
Rege puternic, prinţ îndrăzneţ,
Astăzi pămîntul te mistuie.
În inima ta spuneai: „Asemenea zeilor
Mai presus de soare îmi voi pune tronul
Şi în vînt, pe muntele sfînt
Mă voi aşeza fără teamă:
Muritorii înnebuniţi vor tremura la picioarele mele".
Aşa spuneai şi nu mai eşti.

(Louis Racine, *Despre religie*)

pag. 342

Pasărea prezentată cu smerenie de vînător,
Dacă povestea nu e apocrifă,
Dintr-o dată îşi lăsă urma ghearelor
Pe nasul maiestăţii sale.
— Cum! pe nasul regal! — Al regelui în persoană.
— Atunci deci nu avea nici sceptru nici coroană?
— Chiar de-ar fi avut ar fi fost la fel:
Nasul regal a fost considerat un nas banal.

(La Fontaine, *Pasărea de pradă, vînătorul şi regele*)

pag. 343

Asemeni păstoriţei ce-n sărbători senine,
Pe capul său nu-şi pune superbele rubine,
Nu poartă diamante şi aur în cunună
Ci de pe cîmpu-n floare podoabele-şi adună:
La fel de-atrăgătoare dar simplă-n felul ei
Este firesc s-apară idila de idei.

(Boileau, *Arta poetică*, trad. Ionel Marinescu)

Aşa cum ţîşneşte din mijlocul unei însorite păşuni,
La auzul trompetei ce-i răscoleşte curajul,
În cîmpurile Traciei un mîndru bidiviu
Nestăpînit, arzînd de-un foc războinic,

Fluturîndu-şi coama pe capul lui trufaş
În frîu nerăbdător, zboară, sare peste cîmpii;
Aşa părea Egmont: o nobilă furie
Îi străluceşte în ochi şi îi arde în inimă.

(Voltaire, *Henriada*)

v. pag. 199

Eroul, asediat pe-o mare în furtună
Se gîndea, în primejdie fiind, doar la suferinţele patriei;
Cu ochii îndreptaţi spre ea, în marile sale planuri
Părea să acuze furtuna că stă-mpotriva ursitei
La fel, mai puţin generos, pe ţărmurile Epirului,
Pe cînd se lupta pentru imperiul universal,
Pe valuri, încredinţa vînturilor îndărătnice
Soarta lumii şi pe cea a romanilor,
Sfidîndu-i deopotrivă pe Pompei şi Neptun
Urgiei, Cezar îşi pune împotrivă soarta sa.

(Voltaire, *Henriada*)

pag. 344 De-ar putea pînă-n ceruri să urce suspinele voastre
Precum parfumul ameţitoarei tămîi.

(Racine, *Estera*)

Să fie ca pulberea şi paiul uşor
Ce vîntul le mătură din calea lui.

(Racine, *Estera*)

Fericirea ticăloşilor se trece că o apă curgătoare.

(Racine, *Atalia*)

pag. 345 Înstăritul şi nevoiaşul, nesocotitul şi-nţeleptul
Sînt supuşi aceleaşi legi şi au aceeaşi soartă.

(J.-B. Rousseau, *Oda a III-a, Cartea I*)

Desfrînat, penitent, curtean, schimnic,
Pe rînd luă, părăsi, reluă platoşa şi cămaşa pocăinţei.

(Boileau, *Satira a IX-a*)

Tot îi place si-i displace, totul îl revoltă şi-i trezeşte aprobarea,
Fără motiv e vesel şi fără motiv se-ntristează
La-ntîmplare spiritul său iubeşte, respinge, urmăreşte,
Distruge, reface, preamăreşte, doboară, ridică, dărîmă.

(Boileau, *Satira a VII-a*)

TOT CORUL (cîntînd)

Ameninţare-ori poate făgăduinţă vie?
Prezicerea-i de bine, de rău? Ce taină-ascunde?
Cum se împacă glasul de mînie
Cu dragostea ce lumea întreagă o pătrunde?

O VOCE (singură)

Da, va pieri Sionul. Văpaia, vijelia
Vor arunca podoaba-i la pămînt.

O ALTĂ VOCE
Dar templul este veşnic, zidit pe temelia
Eternului cuvînt.
PRIMA
Văd toată strălucirea cum scade şi se stinge
A DOUA
Văd cum a lui lumină pămîntul îl încinge.
PRIMA
În groaznică genune îl văd cum se scufundă
A DOUA
Pe fruntea sa de stele cunună o să poarte.
PRIMA
Ce înjosire cruntă!
A DOUA
Ce glorii fără moarte!
PRIMA
Ce strigăte de jale!
A DOUA
Ce cîntece de slavă.
(Racine, *Atalia*, trad. Veronica Porumbacu)

pag. 346 Cînd ard de nerăbdare de ce te simt de ghiaţă?
(Racine, *Fedra*, trad. Tudor Măinescu)

Sclavi ai Ligii sau tovarăşi ai regelui
Sau sub ea veţi geme sau veţi triumfa cu mine.
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 347 Biată Didona, unde te-a adus
Trista soartă a soţilor tăi?
Unul murind te-a făcut să fugi;
Altul fugind te-a făcut să mori.
(Austone, după versiunea franceză)

Că se spune rău sau bine de celebrul cardinal,
Proza, versurile mele nicicînd nu s-or pronunţa:
Prea mult bine mi-a făcut ca ceva să zic de rău;
Prea mult rău mi-a făcut ca ceva să zic de bine.
(Corneille, *Despre cardinalul de Richelieu*)

pag. 348 v. pag. 194

Ce vrajă te subjugă, ce demon te îndeamnă
Om nerod şi nebun?
Cel care te-a făcut să auzi
Va fi surd în faţa ta?
Cel care te-a făcut să vezi, nu-ţi vede crimele?
Şi cel care-i pedepseşte pe cei mai măreţi conducători
Se va feri să te lovească pe tine?
(J.-B. Rousseau, *Oda a X-a*, *Cartea I*)

Aţi fost nenorocit iar acum sînteţi crud!
(Du Belloy, *Asediul Calais-ului*)

pag. 349 Un vis (se poate oare un vis să mă-nspăimînte?)
Încerc să scap dar visul mă chinuie mereu ...
Și ca o lamă rece în pieptu-mi să se-mplînte?
(Racine, *Atalia*, trad. de Veronica Porumbacu)

Ei bine! cît cîștigi, spune-mi, pe zi?
Odată mai mult, odată mai puțin. Rău este că mereu
(Și fără de asta agoniseala ne-ar fi-ndestulătoare),
Rău este că-n timpul anului mai sînt și zile cînd trebuie
Să șomezi: ne ruinăm de sărbători.
(La Fontaine, *Cîrpaciul și bancherul*)

Dar un ștrengar de copil (această vîrstă n-are milă)
Întinde praștia și dintr-o lovitură aproape că ucide
Nefericita zburătoare.
(La Fontaine, *Cei doi porumbei*)

pag. 350 Dar pe dată puterea lui se preschimbă în furie
(O, cerule, departe de romani aceste porniri îngrozitoare),
Animalul turbat, în ultimul său ceas,
Împotrivă-și întoarse mușcătura ucigașe.
(Vergiliu, *Georgicele*, traducere după versiunea franceză a lui Delille)

O femeie (o, doamne, a trebuit oare ca amintirea
Să păstreze povestea aceasta cumplită?)
Aceste neomenoase inimi văzură o femeie
Ținînd în mîini o ultimă bucată zmulsă ...
(Voltaire, *Henriada*)

pag. 352 Prea lesne înșelat, tînărul pustnic
Crezîndu-se depozitarul divinei voințe,
Sărută recules funestul dar;
Imploră în genunchi brațul Atotputernicului
Și stăpînit de cumplitul monstru, cel mînat doar de patimă,
Cu un aer de sfînt e pregătit să facă paricidul.
Cît e de supusă greșelii inima omului!
După crimă, Clément gustă o calmă bucurie:
Însuflețit fiind de-acea încredere care
Întărește virtutea în inimile sfinților;
Furia sa liniștită pășește cu ochii plecați;
Dorințele-i nelegiuite sînt închinate cerului;
Fruntea sa poartă urma severă a nevinovăției.
Iar arma paricidă e-ascunsă în cămașa pocăinței.
(Ibid.)

Nu mai era prințul înconjurat de faimă,
Cu gloria dedat în lupte din pruncie,
A cărui înălțare tremurînd o privea Europa,
Și care înăbuși ale supușilor regrete
Cînd, din nordul uimit de supremele sale virtuți,
Popoarele îi depuneau la picioare diademe.

Aşa străluceşte în rîndul al doilea cel care păleşte cînd ajunge în primul.

Din temerarul oştean devine laşul rege;
În mijlocul trîndăviei picotînd în tron
A coroanei povară îi istovea slăbiciunea.

(Ibid.)

pag. 353 Doi cocoşi trăiau în pace; apare o găină
Şi războiul se aprinde.
Iubire tu ai pierdut Troia; de la tine a pornit
gîlceava înveninată
Care-a făcut ca rîul Xanthe să fie înroşit chiar cu sîngele zeilor
Mult timp între cocoşii noştri războiul a durat.

(La Fontaine, *Cei doi cocoşi*)

În toate lucrurile trebuie să ai în vedere sfîrşitul.

(La Fontaine, *Ţapul şi vulpea*)

După cum veţi fi puternic sau sărman
Judecăţile curţii vă vor face alb sau negru.

(La Fontaine, *Animalele bolnave de ciumă*)

După un deceniu în care înfrînt a fost şi a învins,
Medicis, dîndu-şi seama că-n ţară s-a-ntins
Partidul ce-l crezuse răpus — din interes —
A încetat să lupte-nvingînd fără succes,
Şi-a chibzuit s-ajungă fără efort la ţel,
Discordia civilă s-o curme într-un fel,
Ne-a îmbiat la curte să mergem, aşadar,
Ce pace, Doamne sfinte! Cît sînge şi cît chin
Stropit-a pacea asta funestul ei măslin!
O, cerule! şi astfel trebuie să vezi cum cei supuşi,
La crimă, fără scrupul, împing pe-ai lor supuşi.

(Voltaire, *Henriada*, trad. Virgil Teodorescu)

pag. 354 Strălucirea voastră nu păleşte în moartea ruşinoasă;
Să nu roşiţi, suflete prea generoase.
În amintire numele voastre vor trăi de-a pururi
Căci totdeauna cei ce mor pentru regele lor mor cu glorie.

(Voltaire, *Henriada*)

pag. 355 Sub viteazu-i stăpîn, bidiviul în spume
Mîndru de braţul care-l mînă, înoată.

(Boileau, *Epistola a IV-a, Trecerea Rinului*)

v. pag. 324

... Lenea istovită
La aceste cuvinte simte limba îngheţîndu-i în gură,
Şi obosită de vorbă, se prăbuşeşte de efort.
Suspină, întinde braţele, închide ochii şi adoarme.

(Boileau, *Lutrin*)

pag. 356 Iată-l aruncîndu-se la picioarele lui Hégésippe: plînge, şovăie, bîiguie, tremură, îi îmbrăţişează genunchii omului căruia cu o oră mai devreme n-ar fi catadicsit să-i arunce o privire.

(Fénelon, *Telemah*)

Gîndeşte-te, Cefisa, la noaptea urgisită.
Îl văd şi-acum pe Pyrus cu ochi ce scînteiau,
Intrînd prin licărirea palatelor ce-ardeau,
Făcîndu-şi loc cu spada, peste ai mei trecînd,
Şi-acoperit de sînge, masacru-mbărbătînd.
Gîndeşte-te la spaima troienilor învinşi,
La jalea-ntipărită pe chipul celor prinşi;
Gîndeşte-te, Cefisa, şi-ţi dă şi-acum fiori,
La răcnetul de luptă urlat de-nvingători!
Şi iată pe-Andromaca pierdută-n astă groază:
Aşa venit-a Pyrus ca ochii mei să-l vază!

(Racine, *Andromaca*, trad. de Petru Manoliu)

pag. 357 Grîul, pentru a se dărui, fără efort încolţind,
N-aşteaptă pînă ce un bou îmboldit de ţepuşe
Să tragă, cu paşi înceţi, o brazdă anevoioasă.

(Boileau, *Epistola a III-a*)

Urmează-mă, deci. Dar văd, pe ăst început de slavă
Că gura ţi se cască largă de-un cot,
Că ochii i-ai închis şi ţi-a căzut bărbia.

(Boileau, *Epistola a XI-a*)

Glasul de urgie
Tulbură infernul
Un teribil zgomot
Bubuie-n văzduh
Un văl de teroare
Cuprinde-universul
Zguduit pămîntul
Clănţăne de frică
Valul se foieşte
Şi furios mugeşte
Luna-nsîngerată
Fuge-nspăimîntată.

(J.-B. Rousseau, *Cantata a IV-a, Circe*)

pag. 358 Zugrăveşte-mi delicat pe sprintenul iubit al Florei.
Dulci izvoare să murmure în versuri şi mai dulci.
Se aud valurile clocotitoare ale mării?
Versul ca un torent rostogolindu-se trebuie să tune.
Dacă Ajax ridică o piatră şi abia poate s-o azvîrle,
Fiecare silabă e grea şi fiece cuvînt se tîrăşte.
Dar dacă e văzută Camilla, c-un picior zglobiu atingînd apa
Versul zboară şi iute o urmează asemeni unei păsări.

(Pope după versiunea franceză a lui Delille)

pag. 359

Mascaril: O, oh! Eu seama nu băgam
Pe cînd fără gînd rău te admiram,
Ochii tăi pe furiş mi-au răpit inima —
Hoţii! Hoţii! Hoţii! Hoţii!

Cathos: Oh, doamne, iată ceva care atinge cea mai înaltă galanterie.

Mascaril: Tot ceea ce fac e firesc şi nu miroase deloc a pedanterie.

Magdelon: E departe de aşa ceva cu mai mult de două mii de poşte.

Mascaril: Aţi observat începutul acesta: „oh! oh!" Ce extraordinar, „oh! oh!" Ca un om care-şi dă seama dintr-o dată. „Oh! oh!" Uimirea, „oh! oh!"

Magdelon: Da, găsesc acest „oh! oh!", minunat!

Mascaril: Parcă ar fi o nimica toată.

Cathos: O, doamne! Ce spuneţi? Asemenea lucruri nu se pot preţui îndeajuns!

Magdelon: Aşa este; iar mie mi-ar fi plăcut să fi compus acest „oh! oh!" decît un mare poem epic.

Mascaril: Ei drăcie! Aveţi un gust ales.

Magdelon: Ei, nu-l am chiar aşa de rău.

Mascaril: Dar nu admiraţi şi: „De seamă nu băgam"? Nu băgam de seamă, nici nu prinsesem de veste, ce chip firesc de a vorbi. „De seamă nu băgam." „Pe cînd, fără gînd rău", pe cînd în chip nevinovat, fără viclenie, ca un biet mieluşel, „te admiram", adică mă desfătam privindu-te, te urmăream cu privirea, te preveam pierdut, „ochii tăi pe furiş". Ce ziceţi de cuvîntul acesta „pe furiş", nu e bine ales?

Cathos: Grozav de bine.

Mascaril: „Pe furiş", pe ascuns, parc-ai fi o pisică care a prins un şoarece „pe furiş".

Magdelon: Nici nu se putea mai bine.

Mascaril: „Mi-au răpit inima". Mi-au luat-o. Mi-o pradă! „Hoţii! Hoţii! Hoţii! Hoţii!" N-aţi zice că e un om care strigă şi aleargă după hoţi ca să-i prindă? „Hoţii! Hoţii! Hoţii! Hoţii, păzea!"

Magdelon: Trebuie să recunosc că e o întorsătură spirituală şi galantă.

Magdelon *(apoi cînd Mascaril, citindu-şi cupletul, admiră melodia şi mai ales celebrul Hoţii!)* Iată ce înseamnă să cunoşti subtilitatea lucrurilor, marea subtilitate, subtilitatea subtilităţilor. Totul e mi-

nunat, vă-ncredințez. Sînt înflăcărată și de melodie și de cuvinte.

Cathos: N-am mai pomenit pînă acum ceva de o asemenea frumusețe.

(Molière, *Prețioasele ridicole*, trad. A. Balaci, ESPLA, 1955)

pag. 361

E puțin să fii străină, necunoscută și captivă:
Acest nefast nimicitor al locuitoarelor din Lesbos,
Acest Achile, autorul tuturor nenorocirilor mele și-ale tale,
A cărui mînă însîngerată m-a făcut prizonieră,
Căruia pînă și numele ar trebui să i-l urăsc
Este, dintre toți muritorii, cel mai drag ochilor mei.

(Racine, *Ifigenia*)

Grabnică vestitoare a adevărului sau a minciunii
Tu care crești odată cu timpul și cu-o aripă ușoară
Mai iute decît clipa zbori peste mări
Unind un pol cu altul și umplînd universul,
Monstru alcătuit din ochi, gură și urechi
Care faci vestite batjocura sau minunile regilor,
Care aduni curiozitatea,
Speranța, groaza, îndoiala și naivitatea
Cu glas strălucitor, goarnă a gloriei,
Vestești victoria eroului Franței.

(Voltaire, *Henriada*)

pag. 363

Să te plătească zeii cum cere fapta ta
Iar chinurile tale să poată-nspăimînta
Pe toți acei care, prin viclenii spurcate,
Hrănesc cu dinadinsul a prinților păcate
Și patima din sînge, în loc s-o țină-n frîu
El le arată calea spre crimă și desfrîu.
Lingușitori netrebnici! E zestrea făr-de-legii
Cu care cerul știe să pedepsească regii.

(Racine, *Fedra*, trad. Tudor Măinescu)

pag. 364

El alcătui la Paris acea Ligă nefastă
Care pe dată molipsi toată Franța
Monstru îngrozitor hrănit de popoare și de nobili
Îngrășat cu masacre, bogat în tirani.

(Voltaire, *Henriada*)

pag. 365

Iată libertatea, această sclavă-atît de mîndră,
Prin nevăzute lanțuri în locurile-acestea prizonieră:
Sub un jug necunoscut pe care nimic nu-l poate nimici
Cerul a supus-o dar nu a înrobit-o.
Cu atît mai legată de legile supreme
Cu cît îi este lanțul mai bine ascuns privirii;
Căci chiar supusă fiind, ea singură alege
Și-adesea i se pare că sorții i-a dat lege.

(Ibid.)

Hoţii care, plini de speranţă, la ei ar intra
De viaţa asta tristă, în fine, i-ar scăpa:
Rod fatal şi groaznic al legăturii celei mai cumplite
Care-a unit prin căsătorie vreodată doi nenorociţi!

(Boileau, *Satira a X-a*)

pag. 366

La zidurile Westminsterului apar laolaltă
Trei puteri uluite de legătura care le-mpreună,
Deputaţii poporului, nobilii, regele,
Deosebiţi prin interese dar reuniţi prin lege.
Cu toţii membri respectaţi ai unui trup de neînfrînt
Periculos lui însuşi, cumplit pentru vecini,
Fericit, cînd poporul ştiindu-şi datoria
Respectă, cu măsură, suverana putere,
Mai fericit cînd un rege, blînd, drept şi diplomat
Respectă, cu măsură, obştească libertate.

(Voltaire, *Henriada*)

pag. 368

O Fabricius! Ce-ar gîndi sufletul tău mare, dacă, din nenorocire, ai fi ajuns să vezi faţa împopoţonată a acestei Rome de braţul tău salvată şi pe care numele tău a făcut-o mai cunoscută decît toate cuceririle voastre? „Zeilor! ai fi zis, ce-au devenit toate acoperişurile de paie şi toate vetrele ţărăneşti în care locuiau altădată modestia şi virtutea? Ce trufie nefastă a urmat simplităţii romane? Ce este limbajul acesta straniu? Ce sînt aceste obiceiuri molatice? Ce înseamnă aceste statui, aceste tablouri, aceste clădiri? Nerușinaţilor! Ce-aţi făcut? Voi, stăpînii popoarelor aţi ajuns sclavii oamenilor uşurateci pe care i-aţi învins! Retorii vă guvernează! Ca să-i îmbogăţiţi pe arhitecţi, pe pictori, pe sculptori, pe histrioni aţi udat cu sîngele vostru Grecia şi Asia! Rămăşiţele Cartaginei sînt prada unui cîntăreţ din flaut! Romani, grăbiţi-vă să dărîmaţi amfiteatrele: spargeţi marmorele, ardeţi tablourile, alungaţi sclavii care vă subjugă cu arta lor corupătoare. Alte mîini să se facă cunoscute prin aceste zadarnice talente: singurul talent demn de Roma e să cucerească lumea şi să instaureze domnia virtuţii."

(J.-J. Rousseau, *Discurs*)

pag. 369

v. pag. 200 ...
Voi ispăşi-n ruşine greşeli de neiertat,
Iar inima-mi, sărmana, păcatul n-a gustat,
Am fost pînă la moarte de soartă prigonită;
Sfîrşesc în suferinţă o viaţă osîndită.

(Racine, *Fedra*, trad. de Tudor Măinescu)

pag. 370

Este-o stupidă şi-apăsătoare zeitate:
Tmolus odinioară fu locuit de ea.
Ignoranţa e numele ei: Lenevia greoaie,
Copil fără durere pe malul unei bălţi:

Hazardul o-nsoţeşte şi Eroarea o conduce:
Dintr-un pas strîmb într-altul Prostia o urmează.
(Lemièrre, *Pictura*)

Aici întunecata Invidie, cu ochiul sîios şi zbanghiu,
Vărsînd asupra laurilor otrăvurile gurii;
Ziua-i răneşte ochii în umbră scînteind;
Tristă ibovnică a morţilor ea-i urăşte pe cei vii.
Îl zăreşte pe Henri, se-ntoarce şi suspină.
În preajmă-i stă Orgoliul iubindu-se pe sine;
Slăbiciunea cu faţa palidă, cu privirile abătute,
Tiran ce se supune crimei şi ofileşte virtuţile;
Ambiţia sîngeroasă, neliniştită, rătăcită,
De tronuri, de morminte, de sclavi înconjurată;
Blînda Ipocrizie, cu ochii plini de dulceaţă
(Cerul e-n ochii ei şi-n inimă infernul);
Falsul Zel expunîndu-şi barbarele-i cugetări,
Şi în sîrşit Interesul, tatăl tuturor acestor crime.
(Voltaire, *Henriada*)

În corp, în suflet, spirit le caută-ntrupare.
Virtuţile se schimbă-n divinităţi măreţe:
Minerva e prudenţă şi Venus frumuseţe;
(Boileau, *Arta poetică*, trad. Ionel Marinescu)

pag. 371 Nu, după cum ne-a fost dat să vedem, sănătatea e doar un nume, viaţa numai un vis, gloria numai o iluzie, harurile şi plăcerile doar periculoase distracţii: totul e zadarnic în noi, în afara mărturisirii sincere pe care o facem dinaintea lui Dumnezeu despre propriile noastre vanităţi, şi de judecata neabătută de a dispreţui tot ceea ce sîntem. Dar spun eu adevărul? Omul, pe care Dumnezeu l-a făcut după chipul său, e numai o umbră? Ceea ce Isus Cristos a venit să caute din cer pe pămînt, ceea ce el a crezut că poate fără a se înjosi să mîntuiască prin sîngele lui nu-i decît un nimic? Să ne recunoaştem greşeala. Fără îndoială acest trist spectacol al deşertăciunilor omeneşti ne insuflă teamă, şi nădejdea tuturora înşelată atît de brusc prin moartea acestei prinţese ne împinge foarte departe. Nu trebuie să-i fie permis omului să se dispreţuiască pe de-a întregul, de teama ca, laolaltă cu necredincioşii crezînd că viaţa noastră nu-i decît un joc unde domneşte hazardul, să nu meargă fără noimă şi fără conduită la bunul plac al oarbelor sale dorinţe.
(Bossuet, *Discurs la moartea Henriettei Anne a Angliei*)

pag. 372 Mi s-a arătat în fine, rivala în faţa ochilor.
Iată devotamentul pe care mă bizuiam!
Dar nu e tot: acum trebuie să mă dumiresc
Dacă, în perfidia ei, a ştiut să cîştige.
Trebuie... Dar ce să aflu-n plus?
Nu mi-e întipărită pe chipul ei nefericirea?

Prin emoția ei înfiorată nu văd, oare,
O inimă ce în durere e bucuroasă de iubitul ei?
Apărată de bănuielile de care eu sînt mistuită,
Ea numai pentru viața lui se teme.
N-are importanță: să continuăm. Poate că ea ca și mine
Pe dovezi amăgitoare și-a-ntemeiat încrederea.
Pentru a-l face să se dea-n vileag să-i întindem niște curse...
Dar ce josnică ocupație îmi impun mei însămi?
Cum? Spre a mă chinui, folosindu-mi istețimea,
Să-l fac să-și dea pe față întreg disprețul?
Și apoi el poate prevedea și iscusința mi-o poate înșela.
De altfel, rînduiala, sclava, vizirul mă-ndeamnă
Să iau o hotărîre: sînt așteptată. Să facem cum e mai bine.
Să-nchidem, mai degrabă, ochii la tot ce am văzut.

(Racine, *Bajazet*)

Nu. Nimeni nu coboară de două ori la morți.
Tezeu, trecînd hotarul îndoliatei porți,
Zadarnic speri lumina vieții s-o mai vadă:
Nesățios Achéron nu scapă nici o pradă!
Dar ce spun? El trăiește cît timp și tu trăiești;
Îl simt cu mine-alături cînd lîngă mine ești...
Îl văd și îmi vorbește; iar inima mea... Iată
Mi-am spus fără de voie simțirea tulburată...

(Racine, *Fedra*, trad. de Tudor Măinescu)

pag. 373 v. pag. 203.

pag. 374 „Ce să mă fac? Să-mi întorc peţitorii pe care-i gonisem
Batjocorindu-i, să-l rog de logodnă-n genunchi pe Nomadul?
Ah, dar odată-i gonii, ca oameni nevrednici de mine!
Flota troiană așadar s-o urmez și s-ascult eu poruncii
Celei mai josnice-a lor? Îi bucură poate ajutorul?
Poate că aminte-și aduc că făcutu-le-am bine odată?
Cine să-mi dea ajutor de l-aș cere? Primind pe-urgisita
Dido în corăbii mîndrite? Tu nu știi, nebuno, ce suflet
Josnic e în dînșii, ce neam de nemernici e neamul din Troia
Ce dar! Răsleață s-alerg și pe beții în chiot să-i urmez?
Ori cu războinicii din Tyr și cu cete adunate-mprejuru-mi
Goană să dau? Și pe cei ce de-abia îi adusesem din Sidon,
Iarăși pe mări să-i alung și să-i las să se lupte cu vîntul,
Mori, căci vrednică ești, și cu fierul să-ți vindeci durerea!

(Vergiliu, *Eneida*, trad. George Coșbuc)

Dar ce întrebuințare mai plăcută și mai mîngîietoare ați putea da rangului și bogăției voastre? Să alergați după omagii? Dar și orgoliul ajunge să se plictisească. Să porunciți oamenilor și să le impuneți legi? Dar ele se află în grija autorității și nu oferă nici o bucurie. Să aveți în jur cît mai mulți sclavi și servitori? Dar mai degrabă decît un decor pompos ei sînt martori care vă încurcă și vă stînjenesc.

Să locuiți în palate somptoase? Dar veți construi, cum spune Job, singurătăți în care neliniștea și neagra amărăciune va veni îndată să locuiască cu voi. Să adunați acolo toate plăcerile? Ele vor umple vastele clădiri dar inima voastră va rămîne pustie. În fiecare zi să căutați în bogăția voastră prilejuri de noi capricii? Vor seca repede: totul se epuizează pînă la urmă; mereu trebuie să te întorci la cele vechi pe care plictiseala le-a făcut searbede iar trîndăvia necesare. Prin oricîte invenții v-ar face vanitatea și plăcerile să vă folosiți de bunurile puterii voastre, mereu veți fi sătul dar dar nu satisfăcut; bucuria vi se va arăta dar nu va fi și în inima voastră.

(Massillon, *Predici*)

pag. 376

Cassius: Mă cutremur de sfatul pe care ți-l voi da.
Brutus: Vorbește.
Cassius: Dacă n-ai fi decît un cetățean obișnuit
Ți-aș spune: „Du-te, servește-l, fii tiran sub tatăl tău,
Strivește statul pe care ar trebui să-l susții
Roma va avea de acum doi tirani să pedepsească".
Dar eu vorbesc lui Brutus, viteazul neînfricat
Eroului făcut să lupte contra tiraniei,
A cărui inimă nu țintește decît binele și care
De tot sîngele moștenit de la Cezar s-a purificat.
Ascultă: ți-aduci aminte cu ce furie
Și-a amenințat cîndva patria Catilina?
Brutus: Da.
Cassius: Dacă chiar în ziua în care acest criminal
Trebuia să dea libertății lovitura de moarte;
Dacă atunci cînd senatul l-a condamnat pe trădător
Catilina te-ar fi recunoscut ca fiu;
Între acest monstru și noi, obligat să hotărăști,
Spune, ce-ai fi făcut?
Brutus: Mai întrebi? Crezi că virtutea mea se desminte o clipă?
Poți pune în balanță de-o parte un om de cealaltă, patria?
Cassius: Brutus, prin acest cuvînt, datoria ta e scrisă.

(Voltaire, *Moartea lui Cezar*)

pag. 377

Chiar dacă vitejia acestor străbuni din veac
A oferit subiecte cronicilor din vechime,
Deși unul din Capeți, pentru a le cinsti numele,
Blazonul le-a-nzestrat cu trei flori albe de crin,
La ce slujește această-ngrămădire de inutile glorii,
Dacă din atîți eroi celebri în istorie,
El nu poate pune dinaintea lumii
Decît vechi documente cu prea puține versuri;

Dacă, deşi se trage din nobilul izvor
Inima lui desminte falnica sorginte
Şi păstrînd din măreţie doar o trufaşă prostie,
Adoarme într-o laşă şi moale trîndăvie.

(Boileau, *Satira a V-a*)

Dar chiar atunci cînd fericirea voastră va răspunde speranţelor voastre; cînd dulcile erori şi visurile pe care spiritul vostru adoarme vor deveni într-o zi realităţi; cînd, printr-una din acele lovituri ale hazardului care intervine mereu pentru mulţi în reuşita bătăliei, veţi fi ridicaţi la locuri la care nici n-aţi fi îndrăznit să nădăjduiţi, nemaiavînd nimic de dorit faţă de ambiţiile omeneşti: care-s fericirile de aici, şi care-i fragilitatea şi scurta lor durată? Ce ne rămîne din aceste nume ilustre care odinioară au jucat un rol atît de strălucit în univers? S-au ivit pentru o clipă, şi pentru totdeauna au dispărut din privirile noastre. Ştim ce au fost în răstimpul acestui mic interval cît a durat strălucirea lor; dar cine ştie ce sînt ei pe tărîmul veşnic al morţilor.

(Massillon, *Predici*)

pag. 378 N-am nimic să vă spun împotriva ucigaşilor lui:
Inima lor mare nu are altă năzuinţă decît să slujească statul.
I-au străpuns dictatorului trupul;
Copleşiţi de-ale sale binefaceri, cu sîngele lui s-au mînjit.
Pentru a-i împinge pe romani la această lovitură ruşinoasă,
Trebuia, negreşit, ca Cezar să fie vinovat.
O cred. Dar, în sfîrşit, v-a-mpovărat vreodată
Cezar cu greutatea puterii sale?
Rodul victoriilor le-a păstrat doar pentru el?
Vă împodobea capetele cu prăzile din lumea întreagă;
Tot aurul pe care prin lovituri îl culegea
Tot preţul luptelor sale vi-l dădea vouă.
Din carul său biruitor vă vedea spaimele
Şi Cezar cobora să vă usuce lacrimile;
Asupra lumii, de el supusă, voi aţi domnit în pace,
Puternici prin curajul lui, fericiţi prin binefacerile lui.
El răsplătea serviciul şi vă ierta jignirea;
O ştiţi prea bine, zei! voi, a căror imagine fu el;
Voi, zei, care l-aţi lăsat să conducă lumea,
Voi ştiţi dacă inimii sale îi plăcea să ierte.

(Voltaire, *Moartea lui Cezar*)

pag. 379 Ţi-aduci de asta aminte Cinna: atît noroc şi-atîta glorie
Nu pot dispare dintr-o dată din amintirea ta;
Dar ceea ce nimeni nu şi-ar putea imagina,
Tu-ţi aminteşti, Cinna, şi vrei să mă omori.

(Corneille, *Cinna*)

Eu! sire, eu! să am un suflet aşa necredincios!

(Ibid.)

Fedra: O, zei, în ce cuvinte durerea să-mi rostesc?
Enona: Atitea temeri, doamnă, în suflet mă rănesc.
Fedra: O, Venus, cît de crudă ți-e pofta răzbunării;
Tu ai adus pe mama în brațele pierzării...
Enona: Să dăm uitare, doamnă, pe cei ce nu mai sînt;
Tăcerea să se-aștearnă pe tristul lor mormînt.
Fedra: Tu, soră Ariana, de care dor rănită
Te-ai stins pe țărmul unde fuseseși părăsită?
Enona: Ce suferință crudă, ce gînd atît de rău,
Te poartă azi în luptă cu-ntregul neam al tău?
Fedra: Ne urmărește Venus cu ura-i ne-mpăcată:
Eu pier cea de pe urmă, și cea mai vinovată.
Enona: Iubești?
Fedra: Mi-a dat iubirea întregul chin al ei.
Enona: Pe cine?
Fedra: Al lui nume să te-ngrozească vrei?
Iubesc... Ah, simt cum tremur... o, dac-ai ști pe cine
Iubesc...
Enona: Vorbește, doamnă.
Fedra: Tu îl cunoști prea bine,
Pe fiul amazoanei ce-atît l-am prigonit.
Enona: Cum, Hipolyt? o, ceruri!
Fedra: Tu însuți l-ai numit.

(Racine, *Fedra*, trad. Tudor Măinescu)

pag. 381 După nenorocirea-ngrozitoare
Care abia s-a-nfățișat ochilor mei,
Mărturisi-voi că de-aici-nainte, zei,
Nu mai poate fi nimic de necrezut:
Am văzut fără să mor de durere,
Am văzut... (secole viitoare veți putea crede, oare?
Ah! mă cutremur încă de ciudă și de groază!)
Mi-am văzut paharul plin și să-l beau n-am fost în stare.

pag. 382 Cum? Nu-i vreun semn, niciunul, să poți să osebești
Între fățărnicie și evlavie? Greșești!
Cum nu simți între ele ce larg abis se cască?
Cu-aceeași cinste-ntîmpini obrazul viu și-o mască?
Așezi pe-aceleași trepte dreptate și tertip,
Spoiala și-adevărul să poarte același chip?
Pe om, ca și pe umbra-i același preț se pune,
Și banii falși să umble tot ca monede bune?

(Molière, *Tartuffe*, trad. A. Toma)

Gîndește-te, stăpîne, ce-am fost și cine sînt.
Greșelile mărunte vestesc păcatul mare;
Cine-a greșit odată, oricînd va fi în stare
Să săvîrșească fapta cea mai de neiertat.
Sînt felurimi de trepte, și-n cinste și-n păcat;

Nicicînd în lumea-aceasta o inimă curată
N-a coborît în fundul mocirlei dintr-o dată.
N-ajunge-o zi să facă din omul virtuos
Un ucigaş nemernic cu gînd incestuos.

(Racine, *Fedra*, trad. Tudor Măinescu)

N-o spunem oare, mereu? O scrisă răsturnare, un iureş nestăvilit poartă totul în genunea veşniciei; secolele, generaţiile, imperiile, totul dispare în acest hău: totul intră şi nimic nu mai iese de aici; strămoşii ne-au deschis această cale iar noi o vom deschide, la un moment dat, celor care vor veni după noi; aşa se primenesc vîrstele; aşa se schimbă faţa lumii fără încetare; aşa morţii urmează celor vii şi se înlocuiesc continuu: nimic nu durează, totul se năruie şi dispare.

(Massillon, *Predici*)

pag. 383 Ne aflăm la intrarea în peştera lui Calypso, unde Telemah fu surprins să vadă, sub aparenţa unei simplităţi ţărăneşti, tot ce poate fi mai încîntător pentru privire. Nu se vedea nici aur, nici argint, nici marmoră, nici coloane, nici tablouri, nici statui: peştera era tăiată în stîncă cu bolţi de pietre şi scoici; pereţii erau acoperiţi cu o fragedă viţă de vie care-şi întindea ramurile mlădioase aidoma în toate direcţiile. Zefirul dulce păstra în acest loc, în ciuda soarelui arzător, o răcoare încîntătoare; fîntîni curgînd cu un susur blînd peste ungherele smălţuite de amarante şi violete, formau ici şi colo ochiuri de apă limpede şi curată asemenea cristalului; mii de flori abia încolţite împodobeau covorul verde care înconjura peştera. Acolo se afla o pădure din acei copaci stufoşi cu mere de aur, şi ale căror flori se reînnoiesc în fiecare anotimp, răspîndind parfumul cel mai dulce; această pădure părea că înconjoară pajiştile făcînd o noapte în care razele soarelui nu puteau pătrunde; acolo nu se auzea decît cîntecul păsărilor, sau zgomotul unui pîrîiaş, care, prăvălindu-se din înaltul unei stînci, cădea cu bolboci de spume şi se strecura de-a lungul pajiştei...

(Fénelon, *Telemah*, Cartea I)

În ungheru-ntunecos al adîncului iatac,
Se înalţă-un pat de puf, cu mare osteneală strînse
Patru perdele-mpodobite, ce printr-o dublă alcătuire
Împiedică lumina zilei să pătrundă.
Acolo, în deliciul unei calme linişti
Pe pilotă domneşte o fericită nepăsare.

(Boileau, *Lutrin*)

pag. 384 În fine, noaptea vine şi lumea florilor
Şi-a-nvestmîntat culorile de seară în nuanţe nesfîrşite.

Tăcerea o urmează; cirezile-aţipesc;
Iar păsările mute s-au grămădit în cuiburi;
Dar dintre toate, privighetoarea numai, cu glasul drăgăstos,
Repetă-n noapte tînguitoare triluri;
Ea cîntă, văzduhul îi răspunde, tăcerea o ascultă.
Şi tot atunci cerească boltă se umple de safire:
Vestitor luminos al stelelor nopţii,
Strălucitul Hesperus cu falâ le conduce.
În toiul odihnei, al umbrei şi tăcerii,
Regina lor înaintează cu gesturi maiestoase;
Şi, revărsînd în lume o blîndă scînteiere,
Un voal de-argint trimite tronînd sus în azur.

(Milton, *Paradisul pierdut*, Cartea a IV-a, după versiunea franceză a lui Delille)

Tinereţea-n floare îi străluceşte în obraji;
Pe piept în două cute îi coboară bărbia,
Şi trupul strîns în scunda-i rotunjime
Face să geamă pernele sub îndesata-i nepăsare.

(Boileau, *Lutrin*)

pag. 385 Ciinii urmăreau un mistreţ uriaş, furios asemenea celui din Calydon; ţepii lungi erau tări şi zburliţi ca nişte suliţi; ochii-i scînteiau plini de sînge şi foc; i. se auzea din depărtare răsuflarea asemenea vuietului surd al vîntului, cînd Eol le cheamă spre a prevesti furtuna; colţii lungi şi întorşi ca nişte seceri ascuţite brăzdau trunchiul copacilor. Ciinii care încercau să se apropie erau sfîşiaţi; cei mai temerari vînători urmărindu-l se temeau să-l lovească.

(Fénelon, *Telemah*, Cartea a XVII-a

A fost un om de o neînchipuită profunzime de spirit; pe cît de fin ipocrit pe atît de dibaci politician; capabil de a face orice şi de a tăinui totul; la fel de activ şi neobosit în timp de pace ca şi în timp de război; nimic din ceea ce ar fi putut fi o povaţă sau un avertisment nu lasă la voia întîmplării; atît de atent şi de prevăzător la orice încît nu a lăsat să-i scape nici una din ocaziile care i s-au oferit; în fine, unul din acele spirite pline de energie şi de îndrăzneală, născute parcă spre a schimba lumea.

(Bossuet)

Şi-apoi, oricîte drăgălăşenii ar risipi nevasta ta,
Dacă, gîndeşte-te, ar deveni cumva geloasă,
Cu inima pradă întunecoaselor bănuieli
Ar mai asculta atunci de glasul raţiunii?
Atunci, Alcippe, atunci ai să vezi de ce e-n stare:
Decide-te, biet soţ, să te hrăneşti cu vipere;
Să le vezi zilnic în veninoasele accese,
Intentînd cîte-un proces oricărui gest sau zîmbet;
Adesea dînd tîrcoale pe-aleile din jur,

În colțul străzii așteptîndu-te cu părul ciufulit;
Și ferecat cu șapte lacăte va da de tine,
Oriunde mergi, în ochii ei aprinși,
Ți se va-nfățișa nu calma Eumenidă
Ci chiar Alecto zugrăvită-n Eneida,
Cu un tăciune-n mînă, la regele Latinus
Între Amata și Turnus turbarea gîlîindu-și.

(Boileau, *Satira a X-a*)

pag. 386 Femeia aceasta era frumoasă ca o zeiță; unea în ea atît farmecele trupului cît și pe cele ale spiritului; era vioaie, gentilă, insinuantă. Cu atîtea înșelătoare atracții avea, asemenea sirenelor, o inimă crudă și plină de răutate; știa însă cu mare iscusință să-și ascundă sentimentele perverse. Prin frumusețea și spiritul ei, prin vocea ei blîndă și prin armonia lirei reușise să cucerească inima lui Pygmalion.

(*Fénelon, Telemah*, Cartea a III-a

Cucerirea cea mai nobilă pe care a făcut-o omul vreodată este acest animal mîndru și aprig cu care împarte și oboseala războiului și gloria luptelor. La fel de cutezător ca și stăpînul său, calul vede pericolul și-l înfruntă. Se deprinde cu zgomotul armelor, le îndrăgește și se lasă însuflețit de același avînt: bucuriile lui se împart între vînătoare, turniruri, alergări; pe cît e de curajos pe atît e de supus, nu se lasă tîrît de avînt, știe să-și stăpînească emoțiile; nu numai că se pleacă sub mîna celui care-l mînă, dar se pare că-i ghicește dorințele și ghidîndu-se mereu după ce i se transmite se înflăcărează, se domolește sau se oprește, făcînd numai ceea ce-i poate face plăcere acestuia. E ființa care renunță la sine pentru a nu exista decît pentru o altă voință, pe care știe s-o prevadă, s-o exprime și s-o execute prin spontaneitatea și precizia mișcărilor; presimte intenția, nu se dă în lături de la nimic, se supune din tot sufletul, se istovește și e în stare, pentru a se devota total, să moară.

(Buffon, *Istoria naturală*)

Corneille ne subjugă caracterelor și ideilor lui, iar Racine se conformează ideilor noastre; Corneille zugrăvește oamenii așa cum ar trebui să fie, iar Racine așa cum sînt. În Corneille găsim mai mult din ceea ce se poate admira și din ceea ce se cade chiar să luăm ca model; în Racine găsim mai mult din ce recunoaștem în alții sau din ceea ce simțim noi înșine. Unul te înalță, te uimește, te stăpînește, te învață; celălalt îți place, te răscolește, te înduioșează, te pătrunde. Ce este mai frumos, mai nobil și mai poruncitor în rațiune este mînuit de cel dintîi. Ceea ce este mai măgulitor și mai gingaș în pasiune, de celălalt. În Corneille dăm de maxime, reguli, precepte; în Racine de tot ce ține de gust și simțăminte.

(La Bruyère, *Caracterele sau moravurile acestui veac*, trad. Aurel Tita, B.P.T., 1968)

pag. 387

Richelieu şi Mazarin, nepieritori miniştri,
Din umbra altarelor ridicaţi pînă la tron,
Vlăstare ale sorţii şi politicii,
Înainta-vor direct spre puterea despotică:
Richelieu solemn, înălţător, neîndurat duşman;
Mazarin abil, iscusit, primejdios prieten.
Unul ascunzîndu-se cu dibăcie şi supunîndu-se furtunii
Celălalt valurilor stîrnite curajos le ţine piept;
Duşmani pe faţă ai prinţilor din neamul meu
Urîţi de popor amîndoi şi amîndoi admiraţi
Prin strădaniile lor şi prin inteligenţă,
Folositori regelui dar nemiloşi cu patria.

(Voltaire, *Henriada*)

Pe cînd Hasael şi Mentor vorbeau, am zărit delfini acoperiţi de solzi ce păreau din aur şi azur. Jucîndu-se, stîrneau valurile înspumate. După ei veneau tritonii ce sunau din cochilii spiralate. Ei înconjurau carul Amfitritei tras de cai de mare mai albi ca neaua, care, despicînd valurile sărate, lăsau pînă departe în urma lor o lungă brazdă în mare. Aveau ochii înflăcăraţi şi scoteau fum pe gură. Carul zeiţei era o scoică de o minunată formă; era de un alb mai strălucitor ca fildeşul iar roţile îi erau de aur. Pe faţa netulburată a apei carul părea că zboară. În spatele carului înota laolaltă o ceată de nimfe încoronate cu flori; părul frumos le sălta peste umeri şi le flutura în vînt. Într-o mînă zeiţa ţinea un sceptru de aur cu care dirija valurile, iar cu cealaltă sprijinea pe genunchi pe micuţul zeu Palémon, fiul ei, agăţat de sîn. Avea chipul senin, o blîndă maiestate ce punea pe fugă vînturile răzvrătite şi toate întunecatele furtuni. Caii erau conduşi de tritoni ce ţineau frîiele de aur. Deasupra carului flutura un imens voal de purpură, pe jumătate umflat de suflarea unei mulţimi de zefiri care se străduiau să-l împingă cu răsuflarea lor. Eol se zărea în văzduh, prevenitor, neliniştit, pasionat. Chipul lui ridat şi necăjit, vocea sa ameninţătoare, sprincenele dese şi încruntate, ochii plini de o strălucire întunecată şi severă impunea tăcere semeţelor vijelii, alungînd orice nor. Balenele imense şi toţi monştrii marini, trecînd prin nările lor fluxul şi refluxul valurilor amare, soseau gîfîind din peşterile adîncului ca s-o vadă pe zeiţă.

(Fénelon, *Telemah*, Cartea a IV-a)

pag. 389

Să-mi pieri din faţă fiară cum alte-n lume nu-s.
Ce vrei acum, e-o culme de groază şi de ură!
O să-ţi plătească Domnul cu dreapta lui măsură,
Ca lui Abiron, Datan, Doeg, Aşitofel:
Şi ciinii căror domnul le-a dat pe Isabel
Aşteaptă numai semnul asupra ta să cadă;
La poartă stau gata şi strigă după pradă.

(Racine, *Atalia*, trad. Veronica Porumbacu)

Ei bine, văd acuma ce-mi ceri şi mă supun:
Doreşti că-n mine însumi durerea să răpun,
S-aleg între iertare şi ură nesecată,
Să te urăsc năpraznic cum te-am iubit odată.
Da, dorul prea departe a-mpins a sa ardoare,
Ca astăzi să se schimbe odată-n nepăsare,
De-aceea, ţine minte că inima-mi pustie
De n-o iubi năvalnic, urî-va cu mînie.
În dreapta mea turbare nimic nu voi cruţa:
Iar fiul, de-al mamei dispreţ, seama mi-o da.

(Racine, *Andromaca*, trad. Petru Manoliu)

pag. 390

Soare, tu ce priveşti făpturile-mi toate din drumu-ţi;
Mijlocitoarea durerii şi-n toate părtaşe, tu, Iuno?
Hecate-n carul noptatec urlată cu vuiet de neamuri;
Răzbunătoarelor Furii, şi Zei ai Didonei ce moare:
Ruga primiţi-mi, şi vrednică daţi o pedeapsă-nşelării!
Ah şi ascultaţi-mi cuvîntul: De-i scris la limanuri s-ajungă
Omul acesta mişel, de-i scris să coboare pe maluri,
Dacă-i dorinţa lui Jupiter asta şi-i ţintă menită;
El strîmtorat de război de-ndărătnice neamuri în luptă,
Peste hotare alungat şi răzleţ de iubitul său Iulus,
Mila să ceară-n genunchi, şi-ajutor, şi să-şi vadă fîrtaţii
Morţi de-o nevrednică moarte şi, chiar şi cerşindu-şi o pace
Josnică, n-aibă nici zile senine, nici ţară să n-aibă —
Moară cu zile, şi zacă lipsit de-ngropare prin şanţuri!

(Vergiliu, *Eneida*, trad. G. Coşbuc)

pag. 391

Nu-mi mai vorbi de Roma, — înverşunarea mea!
De Roma, ce-mi ucise pe-acel ce mă iubea;
De Roma care-ţi dete şi viaţă şi mărirea;
De Roma, care mie mi-a dat nefericirea!
Vecinii săi cu ură unească-se cu toţii,
Să-i surpe temelia, lovind-o-n strănepoţi;
Şi dacă nu-i ajunge Italia întreagă,
Să văd cum alte neamuri în contra ei se leagă,
Apusul, răsăritul, întregul univers,
Pe trupul ei să-şi poarte nimicitorul mers!
Să i se prăvălească zidurile! Să-şi taie
Cu mîna ei, să-şi smulgă şi ochi şi măruntaie,
Şi trăsnetele-n ceasul sortit de nenoroc,
Pe capul ei să cadă într-un potop de foc!
Din ochii mei urgia de flăcări să ţîşnească,
S-o mistuie, cenuşa în vînt să-i risipească,
Să văd cum cel din urmă roman îşi dă suflarea,
Şi fericită-n moarte să-mi urlu răzbunarea.

(Corneille, *Horaţiu*, trad. de Victor Eftimiu şi Petru Manoliu)

Dar, Doamne, de-i nevrednic de mîndra-i seminție,
Și de e scris ca drumul lui David să nu-l ție,
Usucă-l de pe-acuma ca spicul într-un lan,
Ca floarea pîrjolită de un simun dușman,
Iar de-i menit copilul, ca rege, cu credință,
Smerit să-ndeplinească-nțeleapta ta voință,
Tu pune sceptru-n mîna vlăstarului regesc
Și-mi întărește brațul, dușmanii să-i lovesc,
Înfrînge-o pe regină, dă-mi liber frîu mîniei!
Urzelile lui Matan și-ale Ataliei
Încurcă-le stăpîne, ca prin greșeala lor,
Pieirea să le vie din propriul popor.

(Racine, *Atalia*, trad. de Veronica Porumbacu)

pag. 393 Iată, frățescul pămînt al lui Erix; pe-Aceste cel darnic!
Cine-i oprește să-nalțe cetăți și temeiuri bărbații?
Țara străbună, voi zei mîntuiți de pierire degeaba,
N-o s-o găsim nicăieri? Și lăcașuri troiene? Nici unde
Simois n-o să-l vedem, nici hectorice rîuri și Xantus?

(Vergiliu, *Eneida*, trad. G. Coșbuc)

Mi-ar plăcea să văd inimile voastre, nefericiți iluștri,
De țelurile mele că se-nflăcărează și-mi simt greaua mînie!
De-am putea pedepsi sălbăticia lui Gusman!
Și sîngele patriei mele să se-ndestuleze cu sîngele lui!
Tristă zeiță a muritorilor răniți,
Răzbunare, înarmează-ne; să moară și e destul,
Să moară... dar vai! mai mult nefericiți decît viteji,
Vorbim de osîndă și noi sîntem sclavi.

(Voltaire, *Alzira*)

pag. 394 Asta mi-e ruga, și-o-nec, ca pe cea mai din urmă, în sînge.
Tirii, deprindeți-mi voi pe nepoți și pe cei ce veni-vor
Ura să-i poarte, și-aduceți-mi oasele mele ca jertfă
Ura de veci! Și-nfrățire cu dînșii să n-aibă Cartago!
Răzbunător de s-ar naște din oasele mele,
Care cu fier și foc să gonească pe-ai Asiei roinici
Azi și de-a pururi, și oricînd mai găsi-se-vor brațe prin veacuri!
Maluri cu maluri în luptă, și valuri cu valuri să geamă,
Taberi cu taberi, și-n veci să se bată și ei și nepoții!

(Vergiliu, *Eneida*, trad. G. Coșbuc)

pag. 395 Fugi tu de mine? Pe dreapta-ți vitează, pe plînsele-mi lacrimi
Pentru ce nu mi-am păstrat decît lacrimi, sărmana,
Pe cununie te rog și pe noaptea întîia a nunții:
Dacă-ți făcusem vreun bine vreodată și dacă-ți fusese
Drag ceva al Didonei, de casa ce piere fă-ți milă,
Dacă vreo rugă mai vrei tu s-auzi, vai leapădă gîndul!

(Ibid.)

...Iau, zău, ca martori
Stelele sfinte le iau și lumina cea sfîntă a vieții!
Ah! să mă duceți cu voi, troieni, oriunde vă duceți!
Asta-mi ajunge! mă știu un tovarăș al flotei danae,
Mărturisesc c-am plecat cu război spre penații troianici —
Dacă-i atît de grozav păcatul greșelilor mele,
Voi aruncați-mă-n mări și-necați-mă-n valuri turbate,
Chiar și să mor, ah, dulce-i să mori de mînă omenească.
(Ibid.)

pag. 396 Singur Aeneas mi-a-ntors și gîndirea și bietul meu suflet
Pusu-l-a în foc, și eu simt că-mi renasc potolitele flăcări.
Însă mai bine voiesc să mă-nghită de vie pămîntul,
Tatăl puternic din ceruri cu fulger să-mi mistuie trupul,
Palidă umbră prin iad să mă tîrîi prin negura nopții,
Dacă te vatăm pe tine, rușinea, călcînd jurămîntul!
(Ibid.)

Jur pentru noi, jur pentru toți cei ce simt ca mine,
Joas să aibă tronul ce lui i se cuvine.
În teacă să nu mai intre o sabie, cîți ani
Mai e încă în viață unul dintre dușmani.
Iar cel ce jurămîntul îl va lăsa-n uitare,
Să-ți simtă, doamne, brațul și crunta răzbunare;
Lipsit de-a tale daruri, și el, și fiii săi,
Să fie printre morții ce nu vrei să-i mai știi.
(Racine, *Atalia*, trad. Veronica Porumbacu)

pag. 397 Mai degrabă cu neînfricare va zbura cerbul prin aer,
Locuitorii apelor fugi-vor în deșert,
Mai degrabă se împletesc în unde Saonul cu Eufratul
Decît o lașă uitare să-mi facă sufletul necredincios.
(*Vergiliu, Eneida*, traducere după versiunea franceză a lui Delille)

Atît cît fluviile vor curge-n mare
Cît umbrele vor colinda văgăunile munților
Și-atîta timp cît cerul se va spuzi de stele
De-a pururi vor trăi slava, numele și laudele tale,
Ori în ce parte a pămîntului mă va chema usita.
(Vergiliu, *Eneida*, trad. G. Coșbuc)

pag. 398 Vai! ce-am făcut? Dar unde-s? Ce să mai fac? Pustie
Mi-e inima! Mi-e groază! Ce chinuri mă sfîșie?
Fără de țintă-ntruna alerg și iscodesc.
Să știu dacă acuma urăsc sau mai iubesc!
Plecînd, cu cîtă ură s-a dus, m-a izgonit!
Pe chipu-i nici durere nici milă n-am zărit
Chiar prefăcute. Oare a fost el frămîntat?
Gemut-a el o clipă? M-a plîns? S-a tulburat?...
Iar eu îl jelui încă și revărsîndu-și plînsul
Tot inima-mi prea slabă se zbate pentru dînsul?

Şi tremurînd la gîndul primejdiei ce-i vine,
În pragul răzbunării să simt că-l iert în mine?
Nu; nu, îi schimb pedeapsa ce ura-mi porunceşte:
Să moară, pentru mine azi nici nu mai trăieşte...
Nu, nu; acuma mă sprijin pe braţul lui Oreste.
Să moară dar fiindcă putea să se ferească
Da: vreau de el silită ca moartea să-l lovească...
Vreau eu? De ce? eu însămi aceasta poruncesc?
Eu îi doresc să moară fiindcă îl iubesc?
Cum, n-am trecut atîtea ţinuturi, mări ca vîntul,
Decît să vin aicea să-i pregătesc mormîntul?
(Racine, *Andromaca*, trad. Petru Manoliu)

pag. 400 Drept sarcină nu-mi luasem decît a te ruga
De-o singură măsură pe Cezar a-l ierta.
Dar fiindcă nu-mi îngădui, ba te aud spunînd,
Că orice-ar face Cezar răspunzător eu sînt,
Oşteanului răspunsul i-l vei îngădui;
Că tu mi-ai dat copilul avînd atunci în gînd,
Eu să-l călesc, aşa e! Şi n-am s-o uit nicicînd!
Dar ţi-am jurat vreodată pe Cezar a-l trăda,
Crescîndu-l să nu ştie decît a asculta?
O, nu! Căci nu de tine răspunderea-mi se leagă:
Ieri ţi-a fost fiu, dar astăzi, stăpîn pe lumea-ntreagă.
Dator sînt socoteală imperiului roman
Ce vrea ca mîntuirea să n-o aştepte-n van.
(Racine, *Britannicus*, trad. de Dinu Bondi şi Radu Popescu)

pag. 415 Pe lume nu-i nici şarpe, nici monstru odios,
Ce, imitat de artă, să nu pară frumos.
(Boileau, *Arta poetică*, trad. de Ionel Marinescu)

pag. 418 Să fie oare Abner nevoie de-amintit
Minunile cumplite ce însine-am trăit?
Pe acest pămînt tiranii avură sorţi amare,
Căci domnul împlinit-a a sa ameninţare.
Ahab, necredinciosul, cu sînge a scăldat
Cîmpia ce prin crimă şi sînge-a uzurpat.
La fel pieri, zdrobită regina Izabela,
De-a cailor copite şi tot pe cîmpu-acela;
Şi parte avură cîinii de hoitul ei învins,
L-au sfîşiat în zece şi sîngele i-au lins.
Rămase de ruşine minciuna idolatră,
Cînd foc din cer căzut-a pe-altarul sfînt de piatră.
Ilie, proorocul, stăpîn printre stihii,
A ferecat cu-o vorbă înaltele tării:
Trei ani lipsit fu cîmpul de ploaie şi de rouă,
Iar Elizeu chemat-a pe morţi la viaţă nouă.
(Racine, *Atalia*, trad. de Veronica Porumbacu)

pag. 420 Da, Dumnezeu în care trebuie să credem este un Dumnezeu ascuns.
Dar oricît de tainic este, pentru a-şi dezvălui mărirea
Cîte mărturii surprinzătoare nu-mi adună-n faţa ochilor!
Răspundeţi ceruri şi mări, şi tu, pămîntule, vorbeşte.
Ce braţ vă poate susţine, stele nenumărate?
Noapte strălucitoare, spune-ne cine ţi-a dat voalurile?
O, ceruri, ce gradoare, ce măreţie?
Recunosc în toate un stăpîn pe care nu l-a costat efortul,
Şi care în pustiurile voastre a semănat lumina,
Aşa cum seamănă în cîmpurile noastre praful....

(L. Racine, *Poem despre Religie*)

pag. 423 La picioarele idolului său îngenunchiază un barbar
Ca să înduplece furia unei fiinţe năpraznice:
Fiinţă dedată la sînge, vin să te îndestulez,
Fie ca o nouă victimă să-ţi potolească mînia
Altarul ţi-l stropesc cu sîngele-acestui miel.
Nu eşti satisfăcut? Îţi trebuie un taur?
Urii tale neîmpăcate îi trebuie o hecatombă?
Pentru a mă înlocui îţi este mai potrivit unul din semenii mei?
Îl vrei pe fiul meu? Vin să-l sugrum în faţa ta.
De acest sînge poftit, nemilosule, cruţă-mă.

(Ibid.)

pag. 426 Aşa cum se vede torentul venind din înaltul Pirineilor
Să ameninţe nimfele înmărmurite ale văilor:
Zidurile ridicate în faţa acestor valuri furtunoase,
Amînă o clipă izbitura năvalnică;
Dar îndată răsturnînd opreliştea nevolnică
Poartă pînă departe vuietul, moartea şi groaza;
Smulge în cădere stejarii semeţi
Ce ţineau piept iernilor şi cerul l-atingeau,
Desprinde de pe povîrnişul munţilor stîncile,
Şi urmăreşte turmele gonind spre cîmpie,
La fel coboară aprig şi Bourbon năpustindu-se
Din înaltul meterezelor fumegînde ce le luase cu asalt;
La fel c-un braţ fulgerător lovind pe rebeli
Secera, alergînd, trupele lor ucigaşe.
Cei şase cu groază fugeau de-acest braţ răzbunător
Rătăciţi, buimăciţi, risipiţi de frică.

(Voltaire, *Henriada*)

pag. 428 Cu larmă înaintează a ligii mulţime.
La fel cum, în desişul pădurilor, cu paşi năpustiţi
Aceste animale neînfricate, crescute pentru luptă,
Trufaşe sclave ale omului, născute pentru masacru,

Hăituiesc mistreţul, întărîtînd turbarea;
Sfidînd pericolul, orbi şi furioşi.
Din depărtare cornul le-aţiţă pornirea războinică.
(Ibid.)

pag. 429 Dintre toţi favoriţii numai Mornay îl însoţeşte:
Mornay, sfetnicul său, dar nicidecum linguşitor;
El sprijin nevinovat al partidei celor vinovaţi
Care, dovadă dînd mereu de zel şi prudenţă
La fel servi şi a sa biserică şi Franţa
Aspru critic al curtenilor dar iubit la curte
Mîndru duşman al Romei dar stimat de Roma.
(Ibid.)

pag. 430 Din adîncul neantului, Sixt ridicat pe tron,
Cu putere mai slabă dar cu suflet încă mai semeţ.
Păstorul din Montalte este adeversarul regilor:
Să impună legi voieşte la Paris ca şi la Roma;
Sub strălucitul fast al triplei diademe
Crede că-şi poate aşterne totul la picioare, chiar şi pe Philippe;
Violent dar dibaci, prefăcut şi viclean
Duşman al celor puternici, al celor slabi asupritor.
(Ch. Palissot, *Poem despre moravuri*)

SUMAR

Cuvînt înainte (Antonia Constantinescu) 5
Prefață 10
Avertisment (1830) 14
Modul de folosire a manualului, fie în învățămînt, fie pentru studiul individual al tropilor 20

MANUAL CLASIC PENTRU STUDIUL TROPILOR

Prima parte

NOȚIUNI PRELIMINARE UNDE SE VOR VEDEA PRIMELE FUNDAMENTE ALE TEORIEI TROPILOR

Capitolul I. — Despre idei și despre cuvinte 27
A. Ideile 27
B. Cuvintele 30

Capitolul II. — Despre gîndire și exprimarea ei sau despre propoziție 33

Capitolul III. — Despre diferitele sensuri de care este susceptibilă propoziția, fie în privința elementelor ei, fie în ansamblul ei 38
A. Sensul obiectiv 39
B. Sensul literal 40
C. Sensul figurat 42
D. Calitățile și caracteristicile sensului literal și ale sensului figurat 42

Capitolul IV. — În general despre figurile discursului 44
A. Definiția figurilor 45
B. Clasificarea figurilor 46
C. Clasificarea figurilor de cuvinte 47
D. Utilitatea cunoașterii figurilor 48

Partea a doua

TEORIA TROPILOR

Prima secțiune

DESPRE TROPII ÎNTR-UN CUVÎNT

Capitolul I. — Despre tropii prin corespondență, cunoscuți sub numele de „metonimii" 56
Metonimia cauzei 56
— A instrumentului 58
— A efectului 58
— A conținătorului 59
— A locului 60
— A semnului 62
— A fizicului 63
— A posesorului 63
— A lucrului 64

Capitolul II. — Despre tropii prin conexiune, numiți în mod obișnuit „sinecdoce" 65
Sinecdoca părții 66
— A totului 69
— A materiei 69
— A numărului 71
— A genului 71
— A speciei 72
— A abstracției 73
— A persoanei, sau Antonomaza 75

Capitolul III. — Despre tropii prin asemănare, adică despre metafore 78

Capitolul IV. — Despre tropii micști, sau despre silepsă 84
Silepsa prin metonimie 84
— Prin sinecdocă 85
— Prin metaforă 86

Secțiunea a doua

DESPRE TROPII DE MAI MULTE CUVINTE, DENUMIȚI IMPROPRIU TROPI

Capitolul I. — Despre tropi, ca figuri de expresie prin ficțiune .. 90
Personificarea 90
Alegoria 93
Alegorismul 95
Subiectificarea 97
Mitologismul 99

Capitolul II. — Despre tropi, figuri de expresie prin reflecție 101
Hiperbola 102
Aluzia 104
Metalepsa 107
Asociația 109
Litota 112
Reticența 115
Paradoxul 117

Capitolul III. — Despre tropi, figuri de expresie prin opoziție 121
Preteriția 122
Ironia 125
Epitropa 128
Asteismul 130
Contrafacerea 131

Secțiunea a treia

DESPRE ÎNTREBUINȚAREA ÎN DISCURS A TROPILOR (DE UN CUVÎNT SAU DE MAI MULTE CUVINTE)

Capitolul I. — Despre originea tropilor 136
I. Cauzele ocazionale ale tropilor 137
II. Cauzele generatoare ale tropilor 140
III. Deosebirea dintre tropi din punct de vedere al originii lor 143

Capitolul II. — Despre efectele tropilor 144

Capitolul III. — Despre folosirea tropilor 153
A. Tropii nu se potrivesc în aceeaşi măsură tuturor subiectelor 153
B. Tropii se potrivesc mai puţin prozei decît poeziei şi mai puţin anumitor genuri de poezie decît altora 157
C. Folosirea tropilor este subordonată unor reguli riguros impuse de raţiune şi gust 159
Capitolul IV. — Despre abuzul de tropi 165

Partea a treia

SUPLIMENT LA TEORIA TROPILOR

Capitolul I. — Despre tropi ca pure catahreze şi, în consecinţă, ca false figuri 185
I. Catahreza metonimiei 186
II. Catahreza sinecdocei 187
III. Catahreza metaforei 187

Capitolul II. — Diferenţa dintre tropi şi celelalte forme ale discursului numite figuri 192
A. Figuri de dicţiune 193
B. Figuri de construcţie 194
C. Figuri de elocuţie 195
D. Figuri de stil 197
E. Figuri de gîndire 200

Capitolul III. — Mijloace de recunoaştere a tropilor în discurs şi de apreciere a valorii lor 204
A. Procedee şi principii 204
B. Aplicarea principiilor la un mare număr de exemple 207

Capitolul IV. — Explicaţii asupra denumirii tropilor 231
I. Tropii de un singur cuvînt 233
II. Tropii de mai multe cuvinte unanim acceptaţi 234
III. Tropii de mai multe cuvinte neadmişi în general dar care ar trebui acceptaţi 235
IV. Pretinşi tropi 237

TRATAT GENERAL AL FIGURILOR DISCURSULUI — DIFERITE DE TROPI

Cuvînt înainte (1827) 242
Prefață 244
Preambul 249

Capitolul I. — Despre figurile de construcție 252
A. Figurile de construcție prin inversare 252
Inversiunea 253
Imitația 258
Enalaga 263
B. Figuri de construcție prin exces 267
Apoziția 267
Pleonasmul 270
Expletiția 274
C. Figuri de construcție prin subînțeles 275
Elipsa 275
Sinteza 279
Zeugma 283
Anacolutul 285
D. Despre o nouă figură de construcție 290
Incidenta 290

Capitolul II. — Despre figurile de elocuție 292
A. Figuri de elocuție prin extensiune 294
Epitetul 294
Pronominația 296
B. Figuri de elocuție prin deducție 299
Repetiția 300
Metabola sau sinonimia 303
Gradația 304
C. Figuri de elocuție prin relație 307
Adjoncția 307
Conjuncția 310
Disjuncția 311
Abrupția 312
D. Figuri de elocuție prin consonanță 315
Aliterația 315

Paronomaza 317
Antanaclaza 318
Asonanța 321
Derivația 322
Poliptota 322
E. Despre deosebirea unei noi figuri de elocuție 323
Epitetismul 323

Capitolul III. — Despre figurile de stil 327
A. Figuri de stil prin emfază 328
Perifraza 329
Conglobația 330
Suspensia 331
Corecția 333
B. Figuri de stil prin întorsătura frazei 334
Interogația 334
Exclamația 337
Apostrofa 338
Întreruperea 339
Subiecția 340
Dialogismul 341
C. Figuri de stil prin apropiere 342
Comparația 342
Antiteza 344
Reversiunea 347
Entimemismul 347
Paranteza 349
Epifonemul 351
D. Figuri de stil prin imitație 355
Hipotipoza 355
Armonismul 356
E. Despre două noi figuri de stil 360
Parifraza 361
Epifraza 363

Capitolul IV. — Despre figurile de gîndire 366
A. Figuri de gîndire prin imaginație 367
Prosopopeea 368

Fabulația 370
Rectificarea 371

B. Figuri de gîndire prin raționament 373
Ocupația 373
Deliberația 374
Comunicația 375
Concesia 377
Sustentația 378

C. Figuri de gîndire prin dezvoltare 381
Expoliția 382
Topografia 383
Cronografia 384
Prosopografia 384
Etopeea 385
Portretul 386
Paralela 386
Tabloul 387

D. Pretinse figuri de gîndire 388
Cominația 389
Imprecația 390
Optația 393
Deprecația 394
Jurămîntul 396
Dubitația 398
Licența 399

Capitolul V. — Paralelă generală între diversele clase de figuri tropi și non-tropi 402

A. Cele șapte categorii de figuri stabilite de noi, foarte deosebite între ele în pofida tuturor asemănărilor lor 402

B. Ar fi posibil să se reducă cu ușurință clasele noastre de figuri, în număr de șapte, la clase mai generale, de exemplu, la două clase: figuri de cuvînt și figuri de gîndire? 405

C. Reducerea claselor la figuri de gramatică și figuri de retorică este, oare, mai simplă decît precedenta? 407

D. În fine, ce putem spune despre împărțirea figurilor în figuri de imaginație și figuri de pasiune? 408
Concluzii 409

Capitolul VI. — Considerații generale în legătură cu figurile non-tropi 411
A. Originea și cauzele figurilor non-tropi 411
B. Efectele figurilor non-tropi 414
C. Figurile non-tropi, întrebuințare și abuz 415
D. Mijloace de recunoaștere a figurilor non-tropi 417
E. Mijloace de apreciere a figurilor non-tropi 425

Capitolul VII. — Inventarul denumirilor figurilor non-tropi .. 431
A. Figuri de construcție 432
B. Figuri de elocuție 434
C. Figuri de stil 437
D. Figuri de gîndire 441
Anexă 445

Lector: SANDA ANGHELESCU
Tehnoredactor: NICOLAE ŞERBĂNESCU

Tiraj: 5930 ex. Bun de tipar: 30.08.1977. Coli de tipar: 33.

Tiparul executat sub comanda
nr. 1205 la
Întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918"
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București.
Republica Socialistă România